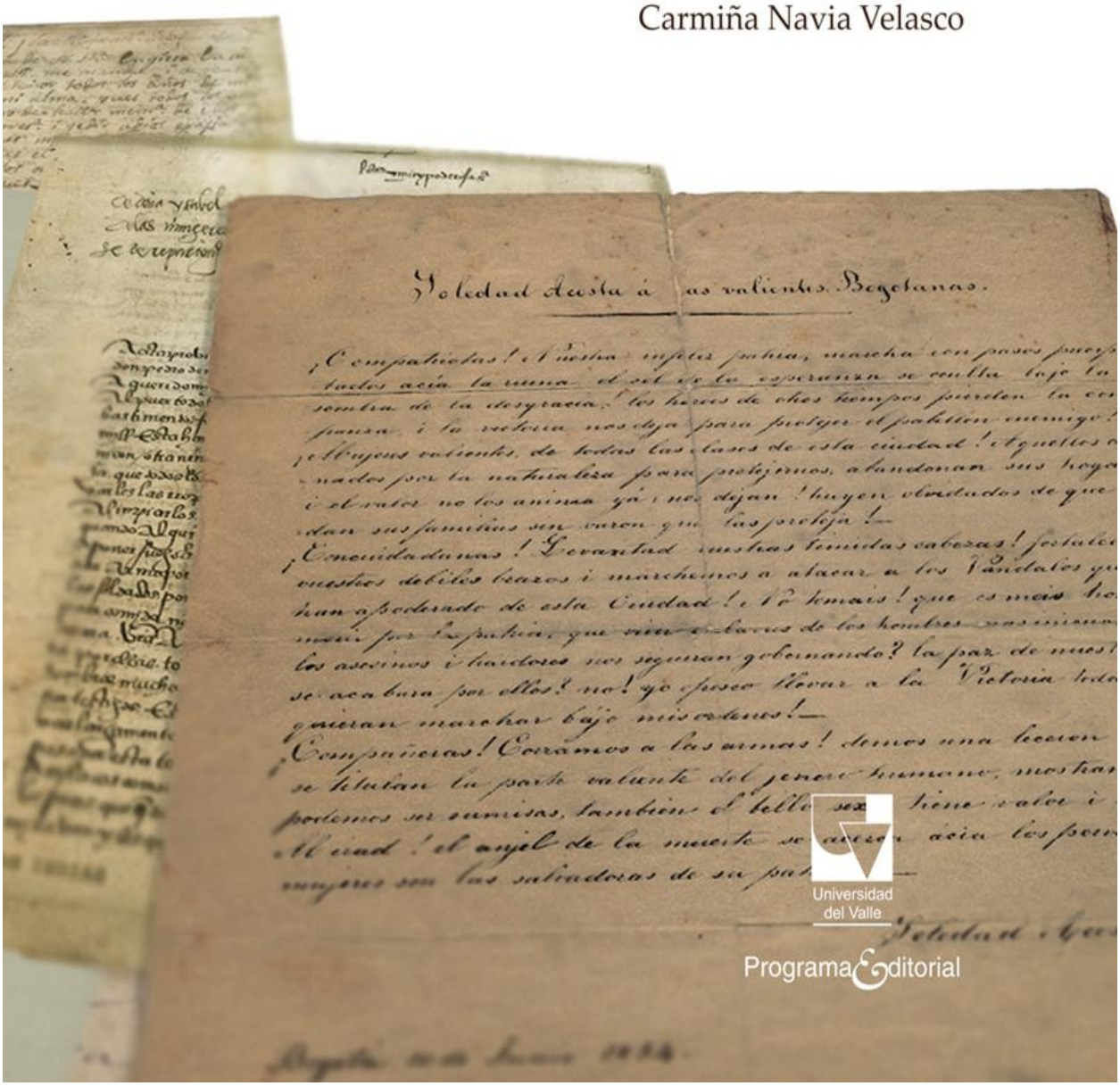
RONDANDO LA PLUMA Y LA PALABRA

Mujeres y Escrituras en América Latina

Carmiña Navia Velasco

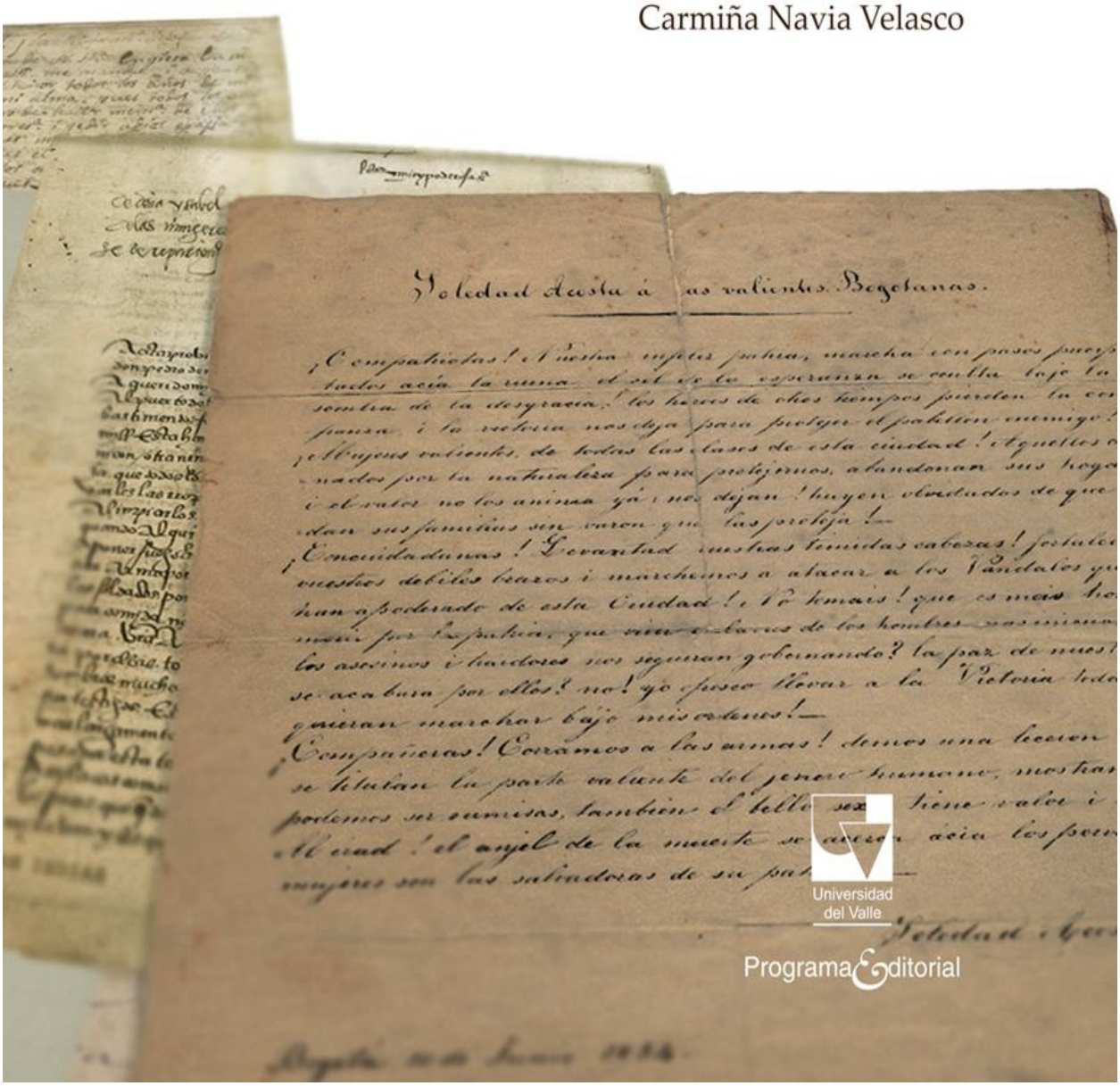


Universidad del Valle
Programa Editorial

RONDANDO LA PLUMA Y LA PALABRA

Mujeres y Escrituras en América Latina

Carmiña Navia Velasco



Universidad del Valle
Programa Editorial

Carmiña Navia Velasco

RONDANDO LA PLUMA Y LA PALABRA

Mujeres y Escrituras en América Latina

Colección Artes y Humanidades
Literatura

Navia Velasco, Carmiña, 1948-

Rondando la pluma y la palabra - Mujeres y escrituras en América Latina / Carmiña Navia Velasco. -- Cali : Programa

Editorial Universidad del Valle, 2016.

232 páginas ; 24 cm.-- (Colección artes y humanidades)

Incluye índice de contenido.

1. Crítica literaria feminista 2. Mujeres en la literatura

3. Análisis del discurso literario 4. Mujeres como autoras-

América Latina I. Tít. II. Serie.

808.5 cd 21ed.

A1556377

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título:Rondando la pluma y la palabra - Mujeres y escrituras en América Latina

Autora: Carmiña Navia Velasco

ISBN: 978-958-765-310-6

ISBN-PDF: 978-958-765-311-3

ISBN-EPUB: 978-958-765-312-0

Colección: Artes y Humanidades -literatura

Primera edición: noviembre de 2016

Primera reimpresión

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios
Vicerrector de Investigaciones: Javier Medina Vásquez
Director del Programa Editorial: Francisco Ramírez Potes

© Universidad del Valle

© Carmiña Navia Velasco

Diseño y diagramación: Sara Isabel Solarte Espinosa

Corrección de estilo: Jasmín Bedoya

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita por la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación (TEXTOS, fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no asume ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, abril de 2017

Diseño epub:

Hipertexto – Netizen Digital Solutions

Carmiña Navia Velasco

RONDANDO LA PLUMA Y LA PALABRA

Mujeres y Escrituras en América Latina

Colección Artes y Humanidades
Literatura

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

I

EL PENSAMIENTO DE LAS MUJERES EN EL PANORAMA INTELECTUAL DE AMÉRICA LATINA

II

LA LOCURA EN LA NARRATIVA FEMENINA DE AMÉRICA LATINA

III

MUJERES Y ESCRITURAS DEL YO EN AMÉRICA LATINA

EJES COMUNES, A MANERA DE CONCLUSIONES

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

NOTAS AL PIE

PRESENTACIÓN

Recoge este libro, tres ensayos distintos, aunque muy relacionados entre sí, unidos por una misma mirada e interés: ¿Qué han escrito y qué escriben las mujeres en la patria grande de América Latina? ¿Por dónde han transcurrido sus preocupaciones y sus sentires en el terreno existencial, intelectual y literario? Se trata de diversas incursiones en este ámbito, diversas entradas que en su conjunto dibujan un mapa variado y consistente. Mostramos a lo largo de él un transcurrir que llena vacíos y despeja interrogantes, aunque despierte otros.

Las mujeres han escrito en estos lares, como en casi todo el orbe conocido, desde los primeros momentos en que la historia de Abya-yala mestiza arrancó. Encontramos sus cartas en los tiempos aciagos y oscuros de la invasión y conquista, encontramos sus diarios y cuadernos a lo largo de varios siglos del periodo colonial, sus reflexiones y ensayos, sus artículos y crónicas, sus narraciones, sus poemas a todo lo largo de a lo menos tres siglos.

Algunas de las visitas o incursiones que he realizado en este variado mundo escritural son las que entrego en este libro. Son tres ensayos: En primer lugar realizo un recorrido por el pensamiento de algunas intelectuales latinoamericanas, por sus ensayos, resultado de inquietudes sociales o académicas. De sor Juana Inés de la Cruz a Rosario Castellanos, pasando por Teresa de la Parra, Juana Manso y Victoria Ocampo, hago visible un pensamiento femenino que analiza, critica, propone y desarrolla maneras del saber y del hacer. Un pensamiento que se construye en diálogo continúo con el mundo de las letras, de la política, de la práctica social y/o educativa.

Una segunda incursión es la realizada en el ámbito de la novelística referida a la locura. Se trata de varias autoras y novelas en el subcontinente que se introducen en el universo ficcional a través de mujeres aquejadas por la sinrazón, por la angustia, por la enfermedad síquica. Encontramos protagonistas que bordean o

se instalan en eso que llamamos locura. Se trata de obras narrativas que nos permiten ver los ambientes y deficiencias que rodean este mal y nos permiten descubrir carencias y límites en el desarrollo de algunas personalidades. A nivel más amplio (Estados Unidos, España…) las escritoras han sido siempre convocadas por este universo misterioso que trastorna los juicios y sentimientos, igualmente en Colombia, México, Argentina, entre otros. Muchas veces se ha afirmado que un protagonista loco no puede dar lugar a una novela, esta mirada a algunas obras de escritoras desmiente ese decir y profundiza en los laberintos de la ausencia de lo que se entiende por cordura.

Finalmente, la visita más detallada es a aquella escritura que podemos denominar en forma general: escrituras del YO. En el tercer ensayo se realiza un viaje detallado por Diarios, cartas, autobiografías, memorias y todas esas variadas formas en las que se incursiona en el sí mismo y en las que desde esa interioridad se mira el mundo y evalúa, se examinan las relaciones y los caminos. Las mujeres en la mirada a sí mismas nos comparten sus desdichas, sus búsquedas de felicidad, sus desajustes con el medio en el que les tocó vivir, sus soledades y encuentros. Sus logros y sus lágrimas.

Nos hallamos ante una inmensa variedad de formas escriturísticas: desde el diario doloroso y mal trecho de una Alexandra Pizarnik, hasta las memorias estructuradas y formales de Inés Echeverría de Larraín. Las cartas-alegatos de Sor Juana, los recuerdos preciosamente desgarradores de Emma Reyes o las evocaciones y auto-relatos intelectuales de Victoria Ocampo. Igualmente, el diálogo con su hija enferma de Isabel Allende; o la evocación sentimental de sus objetos y de sus espacios, de Ángeles Mastretta. Escritos vanguardistas o clásicos, en girones desordenados o sumisos al devenir del tiempo, las mujeres nos entregan su yo y con él, el mundo en que se han hecho y al que se han debido.

Este último recorrido da cuenta de lo absurdo y falso del silencio que tantas veces ha rodeado la escritura de mujeres y de la necesidad imperiosa de establecer un nuevo canon literario de mujeres autoras que nos conduzca a

regiones ignotas, inmensamente ricas; que nos haga partícipes de existencias profundas, de construcción de sujetos insospechadas; que construya para las generaciones futuras un árbol genealógico. Todo el libro, es una invitación a sumergirse en la palabra literaria femenina del subcontinente para descubrirla, para gozarla y para relanzarla al mundo de la recepción y de la crítica.

Carmiña Navia Velasco

Santiago de Cali, mayo de 2016

I

EL PENSAMIENTO DE LAS MUJERES EN EL PANORAMA INTELECTUAL DE AMÉRICA LATINA

Me interrogo sobre: ¿Qué planteamientos, qué prejuicios, qué miradas, son los que permiten a algunos críticos elaborar una larga lista de varones intelectuales, cuyos aportes se consideran importantes en el desarrollo del pensamiento crítico del subcontinente, al mismo tiempo que no mencionan a ninguna mujer, cuyos aportes en este sentido sean dignos de tener en cuenta? ¿Se trata simplemente de la costumbre ancestral de silenciar e invisibilizar a las mujeres o existe en ello una incapacidad para comprender que en las dinámicas, prácticas y procesos sociales hay no sólo un grupo sino varios, hay no sólo una voz sino múltiples?

El punto de partida de este trabajo es la indagación sobre las propuestas intelectuales que han realizado las mujeres en América Latina y sobre los lenguajes en los cuales esas propuestas se han realizado. Cuáles son los límites que han tenido que traspasar las mujeres para decir su palabra en este ámbito y qué tipo de discurso ha vehiculado esta palabra. Es cierto que hay menos mujeres que hombres que hayan abordado los grandes problemas de los países latinoamericanos, o sus voces han sido menos escuchadas. ¿Podríamos explicar esta participación menor en el tronco común de nuestra herencia?

Realmente, ¿no ha habido mujeres a las que podemos designar como intelectuales, o por el contrario sí ha habido mujeres que se han movido en estas prácticas? ¿Qué nos han dicho estas mujeres? ¿Qué legado nos han entregado? ¿En qué tipo de discursividad han expresado y construido su pensamiento?

No es sostenible hoy, a pesar de tanta afirmación ignorante que se oye todavía

por allí en foros o discusiones, que la genética determine algún tipo de minusvalía en el cerebro femenino. Tampoco podemos pensar en faltas de interés o supuestas vocaciones naturales. Por el contrario, sí es evidente que las condiciones a que fue sometida por siglos la mujer, la inhibieron de una mayor dedicación a labores intelectuales:

Sin una formación adecuada y un acceso a bibliotecas, instrumentos y redes de comunicación, es difícil que cualquier persona –hombre o mujer– haga contribuciones importantes al cono cimiento. Históricamente las mujeres han salido mal paradas en las instituciones educativas oficiales. Desde la universidad medieval hasta la moderna, la historia de las mujeres en estas instituciones ha sido la historia de su exclusión. Sin embargo, esta historia no ha sido uniforme, ni ha estado predeterminada; ciertas épocas han favorecido la participación femenina más que otras (Schiebinger, 2004, p. 28)

Es claro que a lo largo de todo el período colonial e inclusive en los primeros tiempos de la república, las mujeres no tuvieron fácil acceso a la Universidad en el subcontinente. Su formación debió desarrollarse en medio de espacios robados a su reclusión en el hogar y las labores domésticas. A pesar de ello, veremos que hubo siempre voces fuertes que construyeron un pensamiento autónomo y de diferentes maneras lograron hacerse oír.

MUJERES INTELECTUALES, PRESENCIA TEMPRANA: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ PRIMERA VOZ

Las mujeres han tenido que pelear para lograr elaborar y decir su palabra. La palabra masculina se da por supuesta, se acepta y espera, en tanto que la palabra femenina se prohíbe, se silencia y se desconoce. Antes o al mismo tiempo en que se preguntan por el destino de las sociedades donde viven, las mujeres se han tenido que preguntar por sus propios destinos, porque esos destinos les han sido robados, constreñidos, negados muchas veces. Sus vidas han estado cautivas, para decirlo en términos de Marcela Legarde, antropóloga mejicana. Desde estos

cautiverios todo su esfuerzo intelectual se ha concentrado en la comprensión y la ruptura de los mismos.

No podemos hablar de la mujer en abstracto en las sociedades latinoamericanas. Tenemos que examinar casos particulares de mujeres concretas. Para ello partimos de los presupuestos de la epistemología en movimiento[1] en la cual se apoya la crítica feminista actual:

> […] una epistemología que reconoce la inexistencia de un concepto unitario de mujer y en su lugar defiende la heterogeneidad y la deslegitimación de cualquier discurso totalizante que intente delimitar ese espacio cultural que se conoce como la identidad de la mujer […]
>
> […] la epistemología en movimiento…] demuestra que la identidad es un espacio múltiple y mudable porque se reconstruye constantemente a partir de las circunstancias históricas y socioculturales de cada individuo. (Johnson, como se cita en Sáenz de Tejada, 1998, p. 1)

Un primer caso al que nos aproximamos es al de la extraordinaria mujer que fue Juana Inés de la Cruz. Iniciándose apenas nuestra vida como sociedades modernas, esta monja en el México colonial deja oír su potente voz señalando caminos por los que, deberían transcurrir nuestras existencias socio/culturales. El conjunto de las obras de Sor Juana da cuenta de un pensamiento profundo en el cual paso a paso se van sentando las bases de un recorrido intelectual abierto: su formación, su aporte, su escritura, van mucho más allá de sus glosas poéticas, por las que la autora es conocida y popular.

Octavio Paz, en su detallado estudio sobre esta autora, explicita claramente el hecho de que con Sor Juana nos encontramos ante una intelectual cuyo pensamiento se abre en múltiples sentidos. Es claro que estamos Juana Ramírez de Asbaje es una letrada, lo que en su medio significa una mujer excepcional que ha desarrollado un tipo de conocimiento superior al del promedio de sus

congéneres. Nos dice Paz:

Sor Juana lee en su celda-matriz biblioteca y esa lectura es una liberación de su sino. La clausura se transforma en un universo de signos y el claustro se abre hacia un espacio sin fronteras: el cielo […] La imagen de la biblioteca como refugio en donde se repliega la afectividad de Juana Inés y se despliega su actividad mental, ha de completarse con otra, que toca a la voluntad y ala carácter: la biblioteca es el lugar del tesoro… Todo tesoro convoca la figura del héroe y sus hazañas. Proezas que son violaciones épicas y profanaciones heroicas. Juana Inés debe tomar la fortaleza por asalto y apoderarse del conocimiento como los piratas […] (Paz, 1987a, p. 121)

Sin embargo, como muchas veces ocurre con el discurso femenino, lo que nos llega de ella son textos de carácterlírico fundamentalmente, en ellos tenemos que desentrañar, en medio de distintos lenguajes, el pensamiento al que queremos llegar. Su Primero Sueño es considerado por muchos estudiosos/as el texto fundante de su aventura intelectual, en el cual ella misma sienta las bases del camino por el que habría de adentrarse en el universo del conocimiento. Me interesa sin embargo fijarme ahora en una de sus obras de teatro más densas y significativas, El Divino Narciso, por cuanto en ella el tema de América es importante.

En este extenso poema, Juana Inés de la Cruz intenta un diálogo, desde la religión cristiana y la mitología pagana europea, con la tradición indoamericana. En su recorrido rescata algunos elementos de la naturaleza y condición americana a los que les atribuye en cierta manera un valor de innegociables. En este sentido, esta obra se convierte, en pleno siglo XVII, en un fundamento de la necesidad de mestizar culturas y no agredir o superponer y mucho menos ignorar.

Proceso de mestizaje en el cual América se reconoce como el espacio fundacional y afirma su historia antigua, su existencia pasada, como única

posibilidad de diálogos futuros:

[América reclama]: ¿Qué Naciones nunca vistas

quieren oponerse al fuego

de mi potestad antigua?

Se afirma también en el poema la sacralidad del campo americano como terreno en el cual va a cimentarse la vida futura de nuestras naciones, por encima de la codicia del oro que caracterizó a los europeos:

… qué importara que rica

el América abundara

en el oro de sus minas

si esterilizando el campo

sus fumosidades mismas,

no dejaran a los frutos

que en sementeras opimas

brotasen?" (De la Cruz, 1985a, pp. 384-385)

El Divino Narciso es un extenso texto concebido como un diálogo teatral, a través del cual se va perfilando la necesidad de una integración cultural original y propia que ha de tener como fundamento lo originariamente americano.

Sin embargo, es indiscutible que su texto Respuesta A Sor Filotea De La Cruz (1985), es la obra cumbre en la cual la monja mejicana expresa más acabadamente su pensamiento social. Se trata de una mujer ligada a la estructura eclesial, en el México colonial, por lo que la construcción de sí misma como sujeto activo se da en condiciones particularmente difíciles. Son una voz y una mujer cautivas, en peligro de una condena inquisitorial que la puede conducir a la muerte. Y ése es el primer problema que debe abordar, antes de lograr emitir una palabra mínimamente audible.

Estamos ante una polémica: la autora está respondiendo a acusaciones graves que se le han formulado, está por tanto dando cuenta de sí misma. Para ello rastrea el papel que las mujeres han jugado en la Iglesia, en las mitologías y en las sociedades. Ese rastreo lo realiza a partir de la pregunta por la exclusión y, particularmente, a partir de la pregunta por la negación del saber y de la palabra a la que ha sido sometida la mujer prácticamente a lo largo de toda su historia. Éste es el énfasis de su reflexión. Se trata de un texto escrito en 1691, es decir, cuando nuestros países apenas ponían las bases de lo que sería su futuro transcurrir en el concierto de las naciones que conforman el mundo occidental.

El planteamiento de nuestra autora discurre por dos vías. En primer lugar, el reconocimiento explícito de la capacidad natural de saber y elaboración discursiva que tiene la mujer. Reconocimiento que se afirma en la propia manera de entenderse como portadora de vocación intelectual, vocación que, además de atribuirse a sí misma, atribuye a otras mujeres. Es el caso de la referencia al relato evangélico de Lucas, conocido en la tradición cristiana como la visita que hizo María de Nazaret a su pariente Isabel. Sor Juana nos dice sobre ello:

Cuando la felizmente estéril, para ser milagrosamente fecunda, madre del bautista vio en su casa tan desproporcionada visita como la Madre del Verbo, se le entorpeció el entendimiento y se le suspendió el discurso y así en vez de agradecimientos prorrumpió en dudas y preguntas […] (De la Cruz, 1985 b, p. 827)

Para exigir este reconocimiento, la autora convoca en su apoyo a toda una larga tradición de mujeres que en distintos momentos y en circunstancias diferentes han aportado a sus sociedades y a sus contemporáneos. En esta evocación se detiene en mujeres que, en la tradición cristiana, en los conventos y beguinatos se han reunido precisamente en torno a sus deseos de conocimiento y de estudio.

En segundo lugar, Sor Juana desarrolla un pensamiento más acabado que sustenta la necesidad de establecer una costumbre cultural o institucional en el sentido de que las mujeres constituyan una escuela de mujeres en la cual se transmitan el conocimiento unas generaciones a otras. En esto es clara y enfática:

Oh cuantos daños se excusarán en nuestra república si las ancianas fueran doctas como Leta y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo […]

Porque ¿qué inconveniente tiene que una mujer anciana, docta en letras y de santa conversación y costumbres, tuviese a su cargo la educación de las doncellas? […] (De la Cruz, 1985c, p. 841 y ss.)

En este contexto, Juana de Asbaje realiza un alegato a favor tanto de la necesidad como de la obligación de educar a las mujeres, no sólo porque es un acto de justicia, sino para que ellas puedan aportar su punto de vista a la sociedad en la que se mueven, que se verá enriquecida con ello. Su mirada es extraordinariamente lúcida y anticipatoria.

Si esta educación se lleva a cabo, según su pensamiento, se puede garantizar un mejor funcionamiento de la sociedad y se puede pensar que habría problemas, desequilibrios o daños que se evitarían por conducto e influencia de las mujeres.

VOCES PERMANENTES: ELABORACIÓN DE UN DISCURSO GENÉRICO ESPECÍFICO

Estas reflexiones de Sor Juana Inés de la Cruz señalan una dirección en el transcurrir del pensamiento femenino en el subcontinente. Las mujeres retomarán especialmente estos dos ejes temáticos: los derechos de la mujer y sus posibilidades de aportar en la construcción de nuestras naciones y el conjunto de problemas relacionados con la educación: su propia educación y la del conjunto social.

En la época colonial, aunque no podemos pensar en un total silencio, sí hay que admitir que las voces femeninas fueron menos audibles, menos contundentes. Podemos encontrar interesantes procesos colectivos de resistencia al orden patriarcal, pero se hace más difícil señalar pensamientos individuales suficientemente desarrollados. El caso de Sor Juana Inés de la Cruz no deja de ser una excepción que se explica por la potencia de su personalidad y la fuerza creativa de su intelecto.

Clorinda Tuner de Matto.

Eduarda Mansilla.

No podemos desconocer que, en su conjunto, durante esta época las mujeres fueron silenciadas. Refiriéndose a México, una de las sociedades de mayor peso en el mundo colonial, nos dice Natividad Gutiérrez:

Tres siglos de vida colonial restringieron a las mujeres al hogar, al convento o a la iglesia. Los hombres de élite recibían instrucción eclesiástica o asistían a colegios y universidades. Por medio de la lectura y escritura en latín y español, los hombres tenían acceso a las ideas y su discusión. La comunidad imaginaria era reducida y orientada por razones de género y de clasificación étnica; es decir las mujeres de cualquier posición social tenían acceso restringido a esa imaginación, ésta era posible, en tanto se sabía leer. (Gutiérrez, 2000, p. 213)

En algunas ocasiones los conventos fueron, sin embargo, espacios en los que las mujeres pudieron desarrollarse como sujetos del conocimiento y la escritura. No sólo fue el caso de Juana Inés de la Cruz, en quien nos detuvimos, sino el de otras monjas como la conocida Josefa del Castillo en Colombia (Tunja).

Esta situación cambia totalmente con los procesos independentistas y con los primeros años de definición de las nuevas repúblicas. El siglo XIX en América Latina es un siglo en el que a lo largo de todo el mapa se va a construir y a escuchar la voz de las mujeres. En él nos encontramos con un grupo femenino que va buscando y encontrando su identidad entretejida con su participación en los asuntos públicos y con la discusión sobre la construcción de las identidades nacionales.

Podemos definir claramente un conjunto de mujeres que combinan sus

actividades y su expresión literaria con sus reflexiones permanentes en torno a los ejes que ya hemos señalado: el aporte femenino a la sociedad, las condiciones de cautiverio de las mujeres y la necesidad de una educación democrática y amplia que sea pilar de los nuevos caminos sociales. En este grupo mencionamos, con la certeza de que no abarcamos a todas, a Flora Tristán en el Perú, Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti en Argentina, Laureana Wright en México, Clorinda Tuner de Matto igualmente en Perú, Soledad Acosta en Colombia. Todas ellas en foros, en conferencias, en artículos de prensa y en ensayos u otros géneros discursivos, van conformando una sola voz que atraviesa el subcontinente.

El hecho colectivo más importante se da a través del periodismo: las nombradas u otras, en distintos países de Sur América las mujeres fundan periódicos y revistas especializadas para lectoras, a través de los cuales se cuidan de ilustrar, promover y motivar a las mujeres a pensar en sí mismas y a luchar en cada ámbito por las causas que las favorezcan. Algunas empiezan a participar en periódicos no sólo femeninos, a expresar sus ideas y a intervenir en debates a través de ellos.

Voy a detenerme en dos aportes, que considero trascienden sus propios límites: Juana Manso y Teresa de la Parra, situadas en lugares distintos del paradigma ideológico, en países y momentos distintos (la una en la mitad del siglo XIX, la otra en los inicios del siglo XX), pero con planteamientos especialmente importantes para los temas que nos ocupan.

Juana Manso nace en 1819 y muere en 1875, en Argentina. Ante ella nos encontramos a una mujer de una intensa y rica personalidad que a mediados del siglo XIX se perfila como una luchadora inabarcable de múltiples causas. Huye con su familia de la dictadura de Rosas y desde distintos exilios emprende causas diferentes: la dignificación y liberación de la mujer; la reconciliación con los indígenas en el territorio americano y, especialmente en su patria; la exigencia de la libertad de conciencia –ella era protestante en un mundo católico y cerrado–; pero sobre todo y siempre, la necesidad de ampliar y profundizar los

procesos educativos.

En la Historia de las Mujeres en la Argentina se nos habla de ella en estos términos:

Regresó a Argentina y fundó y dirigió Álbum de Señoritas, revista dirigida a mujeres:

Anunció que volvía después de veinte años para buscar una patria donde la inteligencia de la mujer no sea considerada un delito, donde su pensamiento no se considere un crimen. Mujer de muchas lecturas escribió sobre filosofía, educación, leyes, teatro, modas y actualidades. La revista contenía, además, notas sobre homeopatía, entonces en gran boga, viajes y pasajes de su novela, La Familia del comendador publicada ya en Brasil. (Gil, Ini, Pita & Sacchi. 2000, pp. 175-176)

En esta misma historia se nos explica que en febrero de 1855, a raíz de su artículo Libertad de conciencia, y por razones económicas, la revista debe cerrarse.

Juana Manso es recordada principalmente por su dedicación a la causa de la educación: trabajó codo a codo con Sarmiento en este terreno y, por petición suya, dirigió varios años la publicación Los Anales de la Educación Común. En este terreno su lucha iba dirigida a tres frentes: propiciar la educación popular, insistiendo en la necesidad de que los procesos educativos llegaran a todas las clases sociales y se ampliaran y extendieran cada vez más; llevar masivamente a las mujeres a la educación, e impulsar en todas las escuelas y colegios la necesidad de la educación mixta como única posibilidad de acortar las distancias entre los sexos. Su pensamiento educativo está bastante sintetizado en su libro Pedagogía Filosófica. La autora reconoce la influencia de Federico Froebel, pastor protestante alemán, que realiza experimentos muy novedosos en torno a la educación infantil.

En el terreno educativo, Manso es una verdadera militante: debate, escribe, traduce, da conferencias y propone leyes que permitan revolucionar el panorama de su país en este ámbito. Pero su lucha no termina allí: se le considera en Argentina la primera militante feminista, aunque ella no se reivindicó como tal. Su pensamiento da muestras de una visión aguda y clara sobre la situación femenina en la sociedad y sobre las causas que ocasionan esta situación de marginalidad y opresión. Ella misma fue víctima del maltrato por parte de su marido, del que se separó y fue muy lúcida en la comprensión de la dinámica social que produce esta realidad. En este sentido plantea:

La sociedad es el hombre: el sólo ha escrito las leyes de los pueblos, sus códigos; por consiguiente ha reservado toda la supremacía para sí; el círculo que traza alrededor de la mujer es estrecho, inultrapasable, lo que en ella clasifica crimen, en él lo atribuye a debilidad humana; de manera que aislada la mujer en medio de su propia familia, de aquella de que Dios la hizo parte integrante, segregada de todas las cuestiones vitales de la humanidad por considerarse la fracción más débil, son con todo obligadas a ser ellas las fuertes y ellos en punto a tentaciones son la fragilidad individualizada en hombre […] Por qué sí, ¿por qué ese largo martirio que empieza y acaba con la vida de la mujer? ¿Por qué se condena su inteligencia a la noche densa y perpetua de la ignorancia? ¿Por qué se ahoga en su corazón desde los más tiernos años, la conciencia de su individualismo, de su dignidad como ser que piensa y que siente, repitiéndole: ¿no te perteneces a ti misma, eres cosa y no mujer? […] (Arambel-Guiñazú & Martín, 2001a, pp. 55-56)

El texto del cual extraemos esta cita, titulado “Emancipación Moral De La Mujer”, hace parte de sus artículos en Álbum de Señoritas y muestra claramente una conciencia de que la situación de las mujeres viene de una relación particular, desigual e injusta entre los dos sexos/géneros. Es en este terreno de la liberación de la mujer donde se llevan a cabo las más fuertes batallas de Juana Manso, que no admite de ninguna manera el más leve menoscabo de la dignidad de ningún ser humano.

Juana Manso.

Va a luchar permanentemente, a través de la pluma, de su trabajo político y de su ejercicio como maestra, para generar en su país y en general en el subcontinente una transformación real de la situación de cautiverio extremo de las mujeres. Tempranamente, en 1841, funda en su propia casa El Ateneo para Señoritas, una escuela en la que reunía a mujeres jóvenes para impartirles educación en distintas áreas.

Sin embargo, como decíamos, sus constantes luchas se dirigen a distintos frentes, porque nos encontramos ante una mujer con clara vocación de participación en los asuntos públicos de la nación. Su texto Las Misiones deja ver claramente sus planteamientos respecto a cómo han de llevarse a cabo las relaciones intranacionales con las minorías étnicas:

Acaban de marchar tropas para contener la invasión de indios […] va a correr sangre de nuevo […] ¿Será que no haya otros medios de persuasión para esos desventurados, sino el sable y el plomo? Esta patria es de ellos como nuestra. La conquista los esclavizó, los arrojó de sus lares, los despedazó, y nosotros después de la independencia no hemos hecho más que continuar la obra que comenzó la conquista. Para atraerlos a nuestra amistad no hemos tenido otro arbitrio que, o subyugarlos con el hierro mortífero, o halagarles su vanidad con zarandajas, origen de discordia entre ellos, o licores perniciosos con los que hemos acabado de viciarlos. Buenos Aires empieza una era nueva; es necesario que todo elemento de progreso entre en el cuadro de su nueva marcha (Arambel-Guiñazú & Martín, 2001b, p. 58)

Este texto señala con toda claridad un proyecto de nación que cobije y comprenda todos los sectores sociales y las fuerzas vivas, de manera que nuestros países sean construidos desde la inclusividad y no desde la fuerza bruta

del más poderoso que excluye, esclaviza y empobrece. Entre los pensamientos femeninos con los que se está en deuda, el de Juana Manso es uno de los más amplios y complejos. Si a sus ensayos y artículos añadimos su obra literaria: teatro, poesía, novela histórica y sus textos de Historia Nacional, nos encontramos con un universo intelectual impresionantemente sólido, en el siglo XIX argentino.

En otro país, en otro momento, en otra situación, nos llega una palabra femenina igualmente rica y potente, la de la venezolana Teresa de la Parra, nacida en París en 1889 y muerta en la plenitud de su vida, en 1936, en la sierra de Guadarrama, Madrid, en un sanatorio para tuberculosos. Teresa de la Parra pertenece por familia a la aristocracia venezolana ligada al capital de la tierra y es educada en Europa, principalmente en España, en colegios e instituciones regentadas por monjas católicas. Su educación privilegiada le permite introducirse plenamente en la ciudad letrada de la Hispanoamérica de principios del siglo XX.

Su obra es amplia y abarca prácticamente todos los géneros: novela, cuentos, ensayos, conferencias, cartas, diarios de viaje… Su proyecto vital es la escritura, la lucha por la consecución de un espacio amplio para la vida de las mujeres, con propuestas educativas innovadoras. Quizás lo más significativo de su patrimonio literario es la novela Ifigenia y la creación de esa protagonista original y ambigua, María Eugenia Alonso, una interpelación para sus contemporáneas. La UNESCO incluyó en su colección de obras maestras latinoamericanas su novela Memorias de Mamá Blanca.

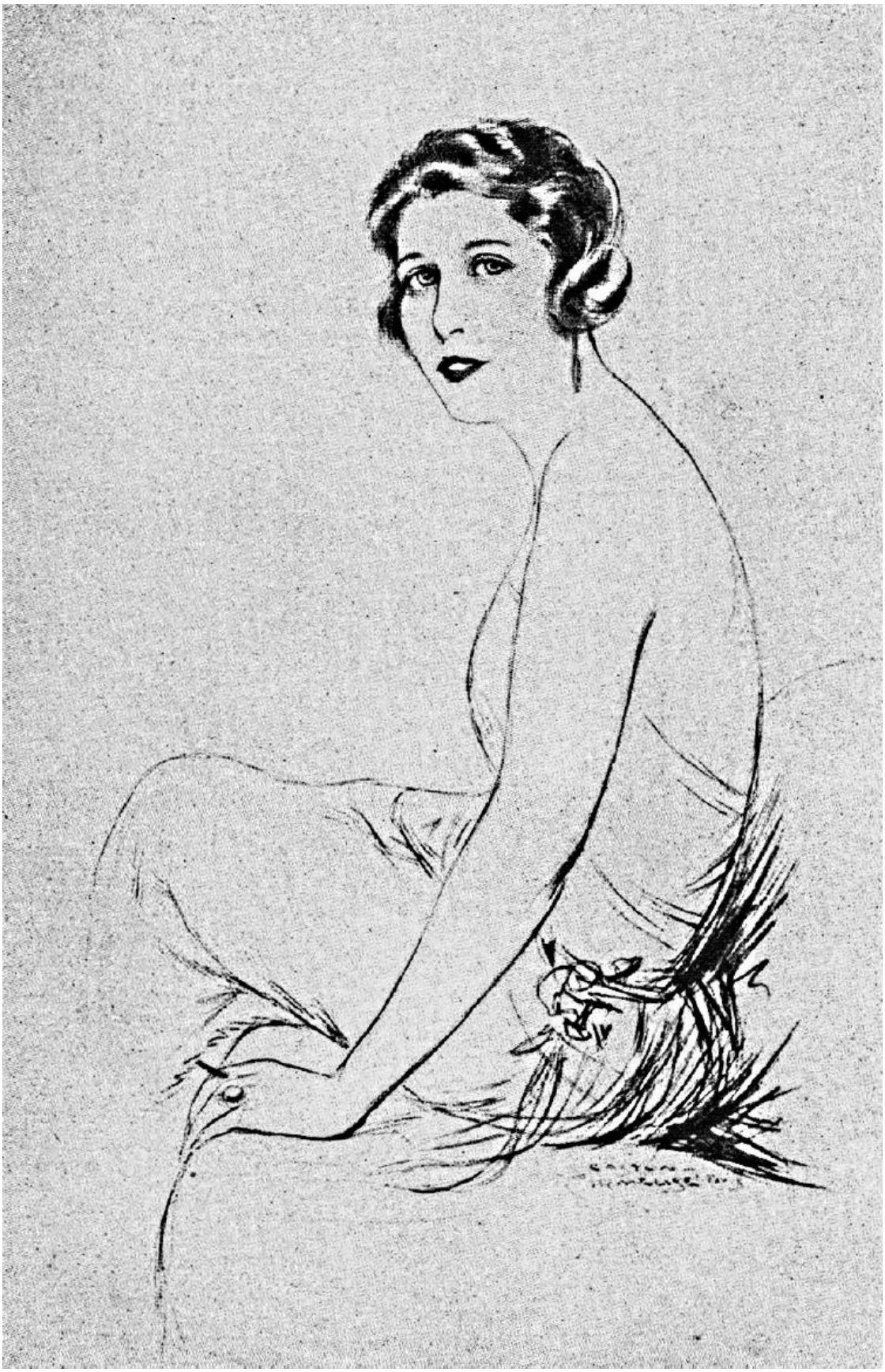
Ahora vamos a detenernos básicamente en el primer ensayo de los recopilados bajo el nombre Tres Conferencias: Ensayo/conferencia titulado Influencia De Las Mujeres En La Formación Del Alma Americana. Se trata de textos escritos para unas conferencias a las que fue invitada a dar en Bogotá, en 1930.

Teresa de la Parra inicia sus planteamientos como muchos textos femeninos con, lo que se llama en crítica literaria y cultural femenina, un desde el cuerpo. La

autora nos señala por qué está en Bogotá, con quién está en Bogotá y por supuesto, cómo se siente al hablar en la tierra de María (la referencia a Isaacs es definitiva en esa época). Posteriormente, y como es corriente también en las mujeres, se explica a sí misma y da cuenta del por qué de su escritura:

¿Quién de nosotros no ha vivido un poco en la Colonia gracias a tal amigo, tal pariente o tal vieja sirvienta milagrosamente inadaptados al presente? En lo que me concierne debo decir que casi toda mi infancia fue colonial y que la necesidad de reaccionar contra ella en una edad en que todos somos revolucionarios tanto por espíritu de justicia como por espíritu de petulancia fue la causa que me impulsó a escribir. (De la Parra, 1982a, p. 491)

El ensayo continúa avanzando y se configura en un tono más o menos coloquial: en el transcurso del escrito vemos que su autora mantiene sentimientos y posiciones políticas que hoy nos pueden resultar bastante ambiguas. Intenta justificar la rebeldía de María Eugenia Alonso, la protagonista de Ifigenia, ante algunas críticas que había recibido de moralistas conservadores, alegando que se trató de construir un espejo en el que las jóvenes NO se reconocieran, donde rechazaran ciertos comportamientos femeninos, entendidos como extremos en el conjunto social.



Teresa de la Parra.

WHITE'S

4. March 1926

My sweetest Treasure,

Yours could have given me the greatest joy, but I am so sad to think that I was at Hyères up to February 14th + never

Igualmente deja claro que ella no es sufragista, que ni siquiera sabe exactamente qué es el sufragismo. Afirma que propone un feminismo moderado y que de ninguna manera quiere llegar a extremos de ningún tipo. Teresa de la Parra deja ver un cierto temor de ser mal calificada por sus contemporáneos. La condicionan además su origen de clase y sus opciones políticas.

Pero lo más significativo de su conferencia es la recuperación de la memoria femenina, recuperación intencionada y consciente, con la cual se inscribe en el panorama de lo que Marcela Legarde denominaría posteriormente aculturación feminista. Se trata de un ejercicio ordenado que se inicia con este planteamiento:

Las mujeres que figuran en la formación de nuestra sociedad americana imprimiéndole su sello suave y hondo son innumerables, son todas. Creo que pueden dividirse en tres vastos grupos. Las de la conquista: son las dolorosas crucificadas por el choque de las razas. Las de la colonia: son las místicas y las soñadoras. Las de la independencia: son las inspiradoras y las realizadoras. En México, en Bogotá, en Lima, en Quito, en Caracas, en Buenos Aires, en la Habana, siguen idéntica evolución. Parecen moverse en la misma ciudad, son vecinas del mismo barrio, son hermanas. (De la Parra, 1982b, p. 479)

Esta afirmación nos devela no solamente la mirada atenta de Teresa de la Parra a lo femenino, sino también su crecida conciencia latinoamericana.

Inmediatamente la autora empieza a recorrer la historia del subcontinente en su conjunto. Resulta particularmente interesante la visión que tiene de la Malinche, mujer vapuleada por la crítica en unas ocasiones y exaltada en otras, por motivos diversos y contradictorios. Parte de una realidad conocida que se trata de una princesa vendida por su madre. A partir de ahí hace un recorrido por su itinerario resignificando su trayectoria, sus acciones y sobre todo su aporte a la construcción de unas nuevas posibilidades de vida para México.

Su mirada se fija luego amorosamente en algunas otras princesas indias como mujeres que descollaron y desarrollaron tareas importantes en medio de un panorama tantas veces devastador. Después la pasea por las mujeres de la época colonial, por los conventos como lugares en los que pueden cultivar su intelecto. Hace mención especial de Josefa del Castillo, la mística de Tunja y se detiene más en detalle en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, exaltando su inteligencia y su aporte como fundadora de las letras latinoamericanas.

Rescata a la poeta anónima Amarillis, cuya personalidad se pierde en la bruma y de la cual es difícil fijar hasta su misma nacionalidad, pues se la ubica tanto en Colombia, como en Ecuador o Perú. A su poesía dedica algunas páginas. Finalmente, recoge el aporte de las mujeres a las causas de la independencia, recuperando particularmente algunos nombres.

El pensamiento de Teresa de la Parra no se queda sólo en el umbral de las memorias femeninas: con la denominación de criollismo realiza planteamientos significativos en torno a la necesidad y posibilidades del mestizaje cultural para América Latina, reclamando un encuentro donde antes hubo una invasión y un enfrentamiento guerrero.

En su recorrido por los avatares de nuestras construcciones culturales vale la pena señalar el ingenio y la agudeza con que nuestra autora relee procesos históricos. Esta agudeza se percibe en varios momentos, concretamente en la mirada con que rescata la figura de La Malinche, pero además en su análisis de la influencia de los jesuitas en la formación de nuestras naciones. En este sentido señala a las mujeres como los principales vehículos de esta influencia:

Se ha hablado mucho de la influencia favorable a la Revolución que tuvo aquí en toda América la expulsión de los jesuitas. Los vehículos activos de tal influencia fueron las mujeres…Era la época negra de la Compañía de Jesús. De todas

partes la rechazaban y el Papa iba pronto a suprimir la orden. Hábiles directores de conciencia como lo han sido siempre, a la vez que divulgaban la cultura y prestaban todo género de servicios morales y materiales, los jesuitas de la colonia, poderosos por sus riquezas y su influencia imperaban por completo en el reino de las almas femeninas muy especialmente […]. (De la Parra, 1982c, p. 551)

Teresa de la Parra se extiende en un análisis de la influencia religiosa en la formación de nuestra cultura, señalando los fallos y aciertos de la amalgama que se produce entre las causas nacionales y la religiosidad popular. Su posición no es abiertamente crítica, pero sí deja ver claramente la ambigüedad de este mestizaje.

El pensamiento de esta autora recoge y señala un rumbo en las primeras décadas del siglo XX: En el nivel ficcional plantea la necesidad de que las mujeres se construyan a sí mismas como sujetas autónomas; en el nivel ensayístico refuerza la urgencia de recoger y relanzar el patrimonio femenino al interior del cual debe transcurrir precisamente la construcción de esas identidades.

SIGLO XX. EL CASO DE VICTORIA OCAMPO

Con Victoria Ocampo nos encontramos ya con una intelectual en el pleno sentido de la palabra, cuya intención de participar e incidir en los asuntos públicos de la sociedad es clara y determinante. Victoria Ocampo nace en 1890, en Buenos Aires, en el seno de una familia aristocrática, lo que de un lado influirá en las posibilidades de su formación y de otro la limitará en la escogencia de su verdadera vocación: la actuación teatral. Desde muy niña pasa con su familia temporadas en Europa, concretamente en Francia, y esto condicionará los caminos de su formación intelectual. Un pensamiento amplio y trilingüe, en el que pesa incluso más su parte francesa, de tal manera que ella siempre va a escribir en francés y a traducirse a sí misma al español.

La propia Ocampo considera, en ocasiones, su escritura como sustitución de su vocación escénica, esto lo explicaremos más adelante, a la luz de una propuesta de María Zambrano. En ella, la conciencia del ser mujer es una conciencia clara, crecida; como consecuencia, su escritura busca los intersticios del discurso. Las mujeres han tenido que pelear su espacio en una palabra común, su derecho al lenguaje; por ello, han encontrado y propuesto formas de expresión que no siempre se inscriben en los cánones previstos.

Victoria Ocampo escoge prioritariamente dos formas de expresión: La autobiografía y El Testimonio, ambas ligadas estrechamente al devenir de su ser, a su propia construcción como sujeto. Siempre, Ocampo necesita explicarse, decirse, justificarse, en alguna medida, pedir permiso. Iniciando su Autobiografía, dice:

Estas páginas se parecen a la confesión en tanto que intentan explorar, descifrar el misterioso dibujo que traza una vida con la precisión de un electrocardiograma. No veo por qué ha de ser más fidedigno uno que otro para el diagnóstico de un ser y de la época que le tocó vivir. (Ocampo, 1979a, p. 59)

Ella misma define sus escritos más importantes como una confesión al considerar que lo fundamental es encontrarse e interactuar con su ambiente y su época.

María Zambrano, en sus aproximaciones a la confesión, nos puede facilitar una mirada más atenta a estas palabras de Victoria Ocampo. Dice Zambrano

La confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos, ni

aún sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión […] La confesión es salida de sí en huída. Y el que sale de sí, lo hace por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado, el que se ha encontrado que es y que no acepta… Más también se manifiesta en la confesión el carácter fragmentario de toda vida, el que todo hombre se sienta a sí mismo como un trozo incompleto, esbozo nada más; trozo de sí mismo, fragmento. Y al salir busca abrir sus límites, trasponerlos y encontrar, más allá de ellos, su unidad acabada. (Zambrano. 1995a, pp. 29-37)

Si leemos crítica y amorosamente los seis tomos de su autobiografía, entendemos que Victoria Ocampo no aceptó pasivamente el lugar social que le dio la vida y, al buscar uno propio, fue encontrando su voz y su aporte al conjunto en el que se desenvolvió. En la mirada que ella realiza de sí misma hacia atrás, vemos un itinerario, anterior a Sur, que quiero destacar. De su niñez recuerda:

Cuando nos mudamos a la casa nueva, se me presentó por primera vez el problema de la riqueza y la pobreza. El cambio me hizo examinar cosas que a mí, hasta ese momento, no me llamaban la atención. Yo había aceptado el confort, el lujo, como un pájaro acepta el nido, supongo. Sin averiguar con qué lo han hecho y si otros pájaros tienen nidos iguales […] Una noche, mientras Micaela me hacía las trenzas, en mi dormitorio nuevo, le dije: Si fuera por mí, no habría ricos y pobres, ¿sabés? De pronto había comprendido que las cosas del mundo no marchaban de acuerdo con la justicia [o con la mía]. (Ocampo, 1979b, p. 138)

Esta sensibilidad que Victoria siempre mostró, explica perfectamente su desesperada e incansable búsqueda espiritual, de la que nos deja un contundente testimonio en los seis tomos de su autobiografía y en algunos otros artículos. Podría decirse que nadie como ella entra en contacto con los movimientos espirituales más significativos de su tiempo. Establece una relación de búsqueda cuasi-ilimitada con Rabindranath Tagore, Hermann von Keyserling, Lanza del

Vasto; se sumerge una y otra vez en Dante y, por sus propios caminos, en la Biblia. Esta búsqueda a la larga, aunque es alimentada una y otra vez, no se concreta en un punto de llegada, su camino se detiene finalmente en lo intelectual. Pero al concretarse especialmente en la revista Sur, esa realidad intelectual se hace a la vez compromiso social y político. Victoria Ocampo además de intelectual es gestora cultural muy importante en su país.

Su trabajo constituye una obra amplísima. Es claro que se trata de una obra realizada en una perspectiva bastante original dentro del panorama de lo que han sido los discursos intelectuales en el continente. Como en otros casos de mujeres, Victoria nos entrega su mirada y simultáneamente presta su voz a otros/as para que se digan a través de ella. Su mirada siempre se construye en un diálogo intencional y profundo con otras miradas, su palabra es palabra dialogante. Beatriz Sarlo lo describe muy bien:

Buscó las formas literarias que tienen como condición el desplazamiento en el espacio y el deslizamiento entre lenguas. Transcribió textos en idiomas extranjeros, contó conversaciones con extranjeros, describió lugares extranjeros, usó palabras extranjeras. Eso es su propia escritura. Además, están sus traducciones y todas las traducciones que gestionó, encargó y publicó en la revista y la editorial SUR […] La cita siempre es en Victoria Ocampo, una inclusión positiva; no la usa para polemizar, sino para nombrar mejor. No teme que decir por palabras ya escritas por otro signifique una pérdida o el alejamiento de un sentido propio. Victoria Ocampo impulsa y es impulsada por un movimiento de importación cultural y de diálogo textual. En esto es perfectamente moderna: como se ha dicho de la cultura europea desde el Renacimiento, la cultura es la comunicación de culturas. (Sarlo, 1998, pp. 127-129)

Victoria Ocampo nos entrega sus análisis y sus pensamientos, al mismo tiempo que nos entrega la relectura que hace sobre sí misma. Por ello, antes de centrarse en el trabajo de SUR, lo que escribe prioritariamente es su autobiografía:

[…] sin embargo, la memoria es en último término una historia –y por lo tanto un discurso- sobre la experiencia originaria, de modo que recuperar el pasado no significa hipostatizar unos fundamentos firmes o unos orígenes absolutos, sino que consiste más bien, en una interpretación de la experiencia anterior que ni se puede separar del filtro de la experiencia posterior ni se puede articular sin recurrir a estructuras lingüísticas y narrativas.

Como resultado, la autobiografía es tanto el proceso, como el producto de asignar significado a una serie de experiencias después de que éstas hayan ocurrido, por medio del énfasis, la yuxtaposición, el comentario y la omisión. (Smith, 1994, p. 125)

A través de sus propios recuerdos y confesiones y de sus testimonios, Victoria Ocampo realiza un aporte múltiple y variado del que vamos a escoger algunos ejes, que continúan lo que fueron pensando y tejiendo las mujeres latinoamericanas que la antecedieron.

La conciencia femenina de Ocampo es clara, lúcida, contundente. Desarrolló desde muy niña una solidaridad de género indiscutible, especialmente en su relación con sus tías y sus hermanas. En su Autobiografía, volumen II, apunta:

Las injusticias cometidas con la mujer me habían atribulado desde que cambié los dientes de leche. La desigualdad política y social que padecía me daba chucho de indignación. Me dolía en mi vida de adolescente y en las vidas ajenas imaginadas. Luchar contra ese estado de cosas era mi firme propósito. Y luché, como luchan y han luchado otras. (Ocampo. 1983a, p. 178)

Muchos años más tarde sostuve en SUR que el gran proletariado del mundo era el de las mujeres de todos los países y de todas las clases. Me salieron al paso, como era de preverse, los comunistas, para proclamar que yo pensaba y decía disparates […] Y hoy, en este año de 1963, de energía nuclear, de astronautas y demás adelantos científicos, si bien se ha ganado muchísimo terreno en estas

cuestiones, estamos lejos todavía de la mera justicia. (Ocampo, 1983b, p. 146)

No se trata, como vemos, de una sensibilidad impotente, se trata de una postura activa y militante que va a señalar la orientación de su vida y que va a determinar muchos de los temas que abordará en sus testimonios, ensayos y artículos.

Una de sus principales preocupaciones tiene que ver con la expresión, con la palabra, con el lenguaje. Se sabe habitante de una palabra prestada y se pregunta permanentemente por las posibilidades de una palabra propia. En su autobiografía se formula la pregunta: ¿Qué es escribir como mujer? Esta inquietud que tiene por la expresión se hace en ella más compleja por cuanto su lengua de escritura es el francés, ella escribe en francés y se traduce a sí misma, con lo que su relación con la lengua es doblemente compleja y rica.

Entre sus ensayos, Victoria Ocampo dedica varios asuntos diversos en torno a la mujer y a su papel en la sociedad; uno de ellos lo titula precisamente: La Mujer y su Expresión. En él leemos:

Pues bien, yo que he sido invitada a venir a hablaros y que se me paga por hacerlo, quisiera deciros: Interrumpidme. Este monólogo no me hace feliz. Es a vosotros a quienes quiero hablar y no a mí misma. Os quiero sentir presentes. ¿Y cómo podría yo saber que estáis presente, que me escucháis, si no me interrumpís? Me temo que este sentimiento sea muy femenino. Si el monólogo no basta a la felicidad de las mujeres, parece haber bastado desde hace siglos a la de los hombres. Creo que, desde hace siglos, toda conversación entre el hombre y la mujer, apenas entran en cierto terreno, empieza por un: no me interrumpas de parte del hombre. Hasta ahora el monólogo parece haber sido la manera predilecta de expresión adoptada por él. (La conversación entre hombres no es sino una forma dialogada de este monólogo). Se diría que el hombre no siente, o siente muy débilmente, la necesidad de intercambio que es la conversación con ese otro ser semejante y sin embargo distinto a él: la mujer. (Ocampo, 1941, pp.

272-273)

Con esta reflexión permanente, se adelanta varios años a las reflexiones sobre las características del discurso femenino, a la investigación sobre los generolectos que tanto va a preocupar a las teóricas y analistas feministas en las últimas décadas del siglo XX. Pero lo importante de su aporte radica en su convicción firme, de una especificidad femenina que es necesaria al conjunto social y que debe ser reclamada, escuchada y recibida por éste:

Por eso estimo que si el mundo actual, vuelto al caos, debe recobrar un orden, un equilibrio perdido, es la mujer, hoy, la que se encuentra –admítase o no, tómese o no a broma, ignórenlo o no las masas– en la primera línea de trincheras. Sin su colaboración, sin el despertar de su conciencia a la parte de trabajo, de responsabilidad, de lucha que le incumbe, no veo posibilidad de salvación. La mayoría de los hombres hechos no se transforma, sólo se disfraza. (Ocampo, 1984a, p. 260)

Victoria Ocampo lucha con su palabra y con su vida toda, por lograr el aporte femenino al conjunto de la sociedad argentina de su época, una sociedad convulsionada en múltiples aspectos y bajo la sombra permanente del fascismo peronista y de la alienación de las masas.

Desde esta perspectiva femenina que atraviesa toda su obra, Ocampo despliega su interés en múltiples sentidos: sus Testimonios lo muestran. Miremos su preocupación por lo latinoamericano, por la construcción de nuestra cultura como pueblos o naciones del subcontinente.

Por su formación trilingüe, por sus constantes contactos con Europa, pero además por vocación y convicción, parte de la necesidad de construir una cultura que, enraizada en lo propio, acoja lo más valioso de otros pueblos y haga

universal nuestros caminos: es así como ella entiende su argentinidad. Lo define muy bien su comentario sobre dos de los escritores argentinos de mayor reconocimiento:

Güiraldes y Borges han transmutado lo francés y lo inglés en algo absolutamente nuestro. Uno ha cantado la pampa, el otro los arrabales de Buenos Aires con un parejo fervor. Parecería que allí, donde calla Güiraldes al volver de su pampa, retoma el tema Borges en otra tónica: Borges que sabe de patios, de higueras que asoman por encima de paredones, de esquinas rosadas, de compadritos, de zaguanes oscuros, de aljibes con sus baldes de agua fresca y de balcones con sus niñas empolvadas. (Ocampo, 1963a, p. 246)

Aparte de que se trata de un pensamiento varias veces expresado, fue fundamentalmente eso lo que se propuso con la revista SUR: tender puentes, unir literaturas y expresiones artísticas del norte y el sur, de un continente y de otro. Dar a conocer autores del cono sur, de Europa y de Norteamérica. Y SUR es la empresa de su vida, la concreción de su vocación intelectual, su escritura por excelencia. De esta empresa nos dice ella misma:

En el verano de 1931 nació SUR. A partir de ese momento mi historia personal se confunde con la historia de la revista. Todo lo que dije e hice (y escribí) está en SUR y seguirá apareciendo mientras dure la revista. Lleva publicados más de 200 números y me ha creado mucho más de 200 problemas. Muchos más dolores de cabeza. También lo he dicho en y fuera de SUR. No sé si me sobrevivirá. Tampoco sé si alguna vez agregaré algo a estas Memorias. Ahora no. (Ocampo, 1984b, p. 86)

En el centro de sus preocupaciones está el destino argentino y americano. Ella lo expresa así en carta a Ortega y Gasset:

Mi proyecto, helo aquí: publicar una revista trimestral que se ocuparía principalmente del problema americano, bajo todos sus aspectos, y en la que colaborarían todos los americanos que tengan algo adentro y los europeos que se interesen en América. El leit-motif de la revista sería ése pero, por supuesto, se tratarían temas de otra índole. (Ocampo, 2000, p. 57)

Como tal se define la orientación de la revista desde sus primeros números, pero, además, así es identificada Victoria Ocampo por sus contemporáneos o contemporáneas. De ella se esperan propuestas y realizaciones en este sentido.

Hay una larga carta de Gabriela Mistral a nuestra autora, que muestra muy bien las expectativas que Victoria generaba. La transcribimos, porque es la manera de captar bien las contradicciones y el debate que se produjo muchas veces en torno a la figura y a la empresa misma de Ocampo:

A mí no me importaría mucho su caso si tuviera la deshonestidad de los y las literatoides que le niegan a usted categoría de escritor. Pero desde que leí su primer libro, yo supe que usted entraba en la escritura literaria con cuerpo entero. Si yo creyese, con los mismos envidiosos, que su radio de influencia no es sino el de un grupo de señores snobs, no perdería mi tiempo escribiéndole […] Pero yo sé que a través de Sur principalmente, usted llega y obra sobre nuestros mozos sudamericanos. La revista no puede virar, sin que vire usted misma desde la entraña. Vagamente comprendo que usted teme caer –y hacer resbalar a Sur– hacia ese criollismo de pellones y espuelas anchas y mate y tango, en el que cayeron y encenegaron otros. Háganos usted que tiene en su mente y en su alma las posibilidades un criollismo superior, una americanidad a la vez llana y fina, como la de su trato personal; perfile y escarde todo lo que quiera nuestra modalidad; cuide del más celado cuidado su español y el de los que la rodean. Tal vez sea ese su encargo en este mundo: transponer la argentinidad a unas líneas más cualitativas. La americanidad no se resuelva en un repertorio de bailes y de telas de color, ni en unos desplantes tontos e insolentes contra Europa. Este lote de americanidad sale de las manos zurdas de los chacoteros y los tontos. Hay mil direcciones y veredas posibles dentro de ella

y usted puede escoger, con su tino sutil, las más insospechadas. No le pedimos sino una presencia lo más cabal posible dentro del movimiento americano. (Mistral, como se cita en Ocampo, 1963b, pp. 69-70)

Esta carta de Mistral a Ocampo nos deja ver claramente la participación de las mujeres en los debates que alrededor de las décadas de medio siglo se vivieron en Latinoamerica acerca de los temas y problemas de nuestra identidad cultural. Nos muestra su participación activa en estas discusiones, la elaboración de su pensamiento conjunto y sus aportes específicos.

Otro de los temas que preocupó mucho a la escritora argentina y que, por supuesto llevó a SUR, fue el papel de los intelectuales en la sociedad. En los primeros tiempos de la revista, éste fue un debate muy intenso en el que la escritora dejó muy claramente sentada su posición: los intelectuales deben mantener una distancia crítica frente al conjunto social y no pueden comprometerse políticamente ni con la izquierda ni con la derecha, porque perderían su libertad. Como es de suponer, esto trajo a Ocampo muchos problemas, especialmente con los comunistas, que la acusaron siempre de falta de compromiso real con su país y con su época[2].

Estaba comprometida con su sociedad y los procesos culturales que en ella se dieran o pudieran darse. Empeñada en construir un mundo latinoamericano abierto y moderno, que fuese inclusivo y justo, pero considerando que la militancia partidista limitaba la visión y en ocasiones no posibilitaba la apertura ni la inclusión.

Victoria Ocampo, muere en 1979, en su casa conocida como Villa Ocampo, en Buenos Aires. A partir de la suya, hay muchas voces de mujeres que podríamos incorporar a este trabajo, pero como es necesario cerrar, lo haremos con una particularmente significativa, que ha resonado en el continente desde mediados del siglo XX: la mejicana Rosario Castellanos.

SIGLO XX: ROSARIO CASTELLANOS

En Rosario Castellanos encontramos igualmente a una intelectual en el más amplio sentido de la palabra. Pertenece por generación al conjunto de la literatura latinoamericana del boom y desarrolla en su escritura propuestas en todos los géneros: es ensayista, novelista, poeta, dramaturga. Nace en Chiapas en 1925 y muere en Tel Aviv en 1974. Además de intelectual, fue también toda su vida una creadora y gestora cultural en diferentes ámbitos.

Sus preocupaciones intelectuales, estéticas y políticas son múltiples, expresadas de diferentes formas y en distintos lenguajes poéticos y conceptuales: indaga en la mejicanidad y en el problema indígena a partir de sus raíces familiares en Chiapas, en la corrupción de un gobierno que se llama a sí mismo revolucionario, en el papel de la cultura como articuladora de una nación. Igual que en casos femeninos anteriores, el tema mujer ocupa un sitio muy central en sus preocupaciones y propuestas, a lo largo de toda su vida.

Como es común en muchas escritoras, Castellanos no se reconoce como feminista y en ocasiones es realmente dura con sus congéneres. Pero es claro que el tema de la mujer, de su marginación, de su papel y posibilidades en la sociedad atraviesa toda su obra. Más allá de sus posiciones en ocasiones ambiguas y/o ambivalentes, debemos a su indagación una mirada muy amplia sobre el aporte femenino al conjunto social. Vamos a mirar únicamente sus trabajos ensayísticos.

Tempranamente, en 1950, escribe su ensayo Sobre Cultura Femenina en el que el punto de partida es la pregunta por el valor intelectual y moral de la mujer. Se trata de un texto amplio, que va de la denuncia al reconocimiento. Asume en él la idea inicial de que la mujer ha permanecido recluida en lo doméstico e intenta explicar las razones, haciendo un reclamo a la sociedad por haber generado este

aislamiento y cautividad. Igualmente, intenta un tímido rescate de las dinámicas femeninas que a lo largo de la historia permitieron que algunas mujeres rompieran sus cautividades.

En 1973 aparece su trabajo Mujer Que Sabe Latín. Cuando uno se sumerge en los artículos que constituyen este volumen, se impregna de lo que realmente podemos llamar cultura femenina. Se trata de un paseo por diversos universos de prácticas y escrituras femeninas. Este trabajo de Castellanos resulta enriquecedor y variado.

Rosario Castellanos.

Incursiona en temas y preguntas tradicionales tales como: ¿Cuál es la imagen de mujer que nos ha introyectado el imaginario masculino y el religioso? ¿Cómo nos condiciona y limita la exigencia de belleza femenina? ¿A qué características y cualidades está referida esa exigencia? En los primeros artículos, Castellanos se mueve en torno a los imaginarios con respecto a la mujer y a los problemas de su educación. Da muestras en sus planteamientos de un ojo agudo y avizor:

Por eso desde que nace una mujer, la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir socialmente útil. Así se le despoja de la espontaneidad para actuar, se le prohíbe la iniciativa de decidir; se le enseña a obedecer los mandamientos de una ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás. (Castellanos, 1997a, p. 15)

Pero como en toda su obra, la autora no se queda allí; por el contrario, se acerca, se bucea en diversos mundos femeninos. Desde las prácticas novedosas y revolucionarias de Simone Weill, hasta los universos literarios de Clarice Lispector, María Luisa Bombal y Silvina Ocampo, pasando por Corín Tellado, Virginia Wolf o Lillian Hellman. Castellanos se pasea por estos universos señalando sus aciertos, sus aportes, sus límites, pero sobre todo recogiendo un ámbito femenino, un humus en el que las mujeres se han realizado y expresado señalando las rutas comunes a todas estas expresiones.

Por último, en 1996 aparece su texto Declaración De Fe en el que, más sistemáticamente, nuestra escritorarecorre la historia de México y América Latina visitando, recogiendo, rescatando mujeres. Mira hacia el mundo indígena y la colonia, hacia los procesos emancipadores y finalmente hacia las

expresiones literarias del siglo XX: En cada uno de estos recorridos, su mirada recupera las memorias que tienden a perderse.

Su análisis no termina con América Latina, resultan particularmente iluminadoras las citas que trae a cuento, tanto de Voltaire como de Montesquieu. En el primer caso da a conocer y denuncia algunas de las banalidades y autenticas tonterías que propone el autor en su Diccionario Filosófico; se detiene más en el segundo autor y retoma las propuestas políticas más o menos ambiguas que éste realiza respecto a la mujer:

Es contra la razón, afirma Montesquieu, y contra la naturaleza, que las mujeres sean amas en la casa, como sucede en Egipto. Pero no se opone a la razón ni a la naturaleza que rijan un imperio. En el primer caso el estado de debilidad en que se encuentran no les permite la preeminencia. En el segundo la misma debilidad les presta dulzura y moderación, cualidades que pueden hacer un buen gobierno más que lo harían las virtudes varoniles de dureza inexorable. En la India les va bien con mujeres gobernantes. En África también. Si se añade el ejemplo de Moscovia y de Inglaterra se verá que las mujeres gobiernan con acierto lo mismo en el gobierno templado que en el despótico. (Montesquieu, como se cita en Castellanos. 1997 b, p. 78)

En ambos casos, Castellanos muestra como los prejuicios y falsas ideas alrededor del tema de la mujer o de lo femenino determinan la exclusión o la ubicación de la mujer en proyectos políticos liderados y organizados por hombres.

No estoy de acuerdo con algunas apreciaciones de la autora en torno a las poetas latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX –apreciaciones a mi juicio ligeras, moralistas e injustas-, pero lo importante es ver cómo esta pensadora se mete en los intersticios de nuestra evolución como naciones, para desde ellos desplegar todas las manos y las mentes femeninas en sus actividades y aportes. Particularmente valiosa resulta su mirada sobre los procesos independentistas y

el rescate de acontecimientos como el del asalto por parte de cien mujeres al cuartel de San Andrés Mahuatlán o la recuperación de nombres como los de Mariana R. del Toro o Leona Vicario, completamente olvidados en la historia mejicana.

Lo más importante de su aporte es su preocupación por sacar a la luz la fuerza femenina escondida en la historia y su convicción, como en otras autoras, de la necesidad de que las mujeres asuman su rol y su voz pública, por el enriquecimiento que esto supondría para nuestros pueblos; así como su decisión de recuperar del silencio y sacar del olvido, la memoria de los aportes femeninos a la marcha del conjunto social.

Tanto a nivel de la investigación, como de la escritura del ensayo mismo, la contribución de las mujeres adquiere carta de ciudadanía plena en Latinoamérica, a partir de la segunda mitad del siglo XX, con su acceso masivo a la Universidad, pero este proceso es fruto –entre otras cosas- de estas voces que se levantaron en los dos siglos anteriores, que pidieron ese acceso pleno al estudio y al pensar. Algunas de estas voces las hemos recogido en esta reflexión.

BIBLIOGRAFÍA

Arambel-Guiñazú, Cristina & Martín, Claire Emilie (2001) Las Mujeres Toman La Palabra. Madrid, Iberoamericana.

Castellanos, Rosario (2005). Sobre Cultura Femenina. México, Fondo de Cultura Económica.

Castellanos, Rosario (1997). Mujer Que Sabe Latin, México, Fondo de Cultura

Económica. Tercera Edición.

Castellanos, Rosario (1997). Declaración De Fe, México, Ed. Alfaguara.

De la Cruz Sor Juana Inés (1985). El Divino Narciso. En Obras Completas. México, Editorial Porrúa.

De la Cruz Sor Juana Inés (1985). Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. En Obras Completas, México, Editorial Porrúa.

De la Parra Teresa (1982) Tres Conferencias, En: OBRA (Narrativa, ensayos, cartas) Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Gil Lozano, Fernanda; Ini, Maria Gabriela; Pita, Valeria Silvina & Sacchi Mercedes (2000). Historia De Las Mujeres En La Argentina. Buenos Aires.Taurus Colonia & Siglo XIX, Tomo I.

Gutierrez, Natividad (2000). Mujeres Patria-Nación. Mujeres Patria-Nación. MÉXICO: 1810-1920. La Ventana, 12, 35. 2010, de http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana12/ventana7.pdf

Ocampo, Victoria (1979). Autobiografía I, El Archipiélago. Buenos Aires. Ediciones Revista SUR.

Ocampo, Victoria (1983). Autobiografía II, El Imperio Insular. Buenos Aires, Ediciones Revista SUR.

Ocampo, Victoria (1979). La Mujer, Conferencia Radiofónica 1936, En: Testimonios – Segunda Serie, Buenos Aires, Ediciones Revista SUR.

Ocampo, Victoria (1941). La Mujer, Sus Derechos Y Sus Responsabilidades, En: TESTIMONIOS, Segunda Serie. Buenos Aires, Ediciones Revista SUR.

Ocampo, Victoria (1963). Testimonios, Sexta Serie (1957-1962), Buenos Aires, Ediciones Revista SUR.

Ocampo, Victoria (2002). Carta a Ortega y Gasset (1930), retomada en: Nora Pasternac: SUR UNA REVISTA EN LA TORMENTA. Buenos Aires, Paradiso Ediciones.

Mistral, Gabriela (1963). Carta a Victoria Ocampo. Testimonios Sexta Serie. En Gabriela Mistral En Sus Cartas. Argentina, Iberoamericana.

Sáenz de Tejada, Cristina (1998). La reconstrucción de la identidad femenina en la narrativa autobiográfica latinoamericana. Nueva York, Peter Lang.

Sarlo, Beatriz (1998). La Máquina Cultural, Maestras, Traductores y Vanguardistas. Buenos Aires, Editorial Planeta.

Schiebinger, Londa (2004). ¿Tiene sexo la mente? Madrid, Ediciones Cátedra, Serie Feminismos.

Smith, Sidonie (1994). Hacia Una Poética De La Autobiografía De Mujeres En: Angel G. Loureiro (coord.) El Gran Desafío, La Autobiografía. Madrid, Ed. Ma gazul-Endymion.

Zambrano, María (1995). La Confesión, Género Literario. Madrid, Ediciones Siruela.

II

LA LOCURA EN LA NARRATIVA FEMENINA DE AMÉRICA LATINA

La cordura es una convención más bien precaria.

Rosa Montero

La locura es algo tan inexcusable a la condición humana, que incluso no estar loco es una forma de serlo también.

E. Cioran

El acto de entender o de juzgar sobre algún estado de cosas lleva a un permanente enlace dador de sentido entre lenguaje y mundo.

Liliana Weinberg

LITERATURA Y LOCURA UNA LARGA Y COMPLEJA RELACIÓN

La relación entre locura y literatura, permanentemente sometida a análisis, ha sido una cantera para la discusión y la elucubración. La representación artística

de la locura siempre regresa con sus preguntas y sus retos, con sus gritos y angustias.

La mayoría de las veces, sobre todo a partir de las propuestas psicoanalíticas, la reflexión se ha orientado al examen de la vida de los poetas en particular y de los escritores en general, considerando que su dedicación a la escritura literaria comportaría un mayor o menor grado de desajuste y de locura, y que es posible asomarse a ello desde su huella en las obras o que, por el contrario, las obras podrían ser iluminadas desde las ambigüedades de la mente y el psiquismo de los autores/as. A partir del romanticismo, toda sombra de oscuridad en el discurso ha sido interpretada como un acercamiento al universo sombrío de la mente trastornada.

Es una trabazón antigua: siempre han sido acercados subrepticiamente el genio y la locura. Dilthey lo señala en sus propuestas:

Entre los aforismos corrientes de la antigua poética uno enseñaba que la creación poética era una especie de locura: Demócrito, Platón, Aristóteles y Horacio concuerdan. Los románticos señalaron reiteradamente la afinidad del genio con la demencia, el sueño y toda clase de estados extáticos, y también Schopenhauer ilustró la idea romántica con pruebas científicas […]. (Dilthey. 2007, p. 73)

Ya en el terreno de la escritura misma, la relación entre novela y locura ha sido puesta en cuestión de manera especial ¿es posible construir héroes novelescos carentes de razón? Para algunos críticos, sería imposible en la novela moderna, ya que ésta nos muestra el proceso de un héroe o heroína hacia sus decisiones fundamentales y los locos no tienen capacidad de decisión. Una posición bastante discutible, que se explica en un paradigma que propone una separación clara y tajante entre cordura y sinrazón.

Gore Vidal lo expresa así “Henry James siempre les advertía a los escritores que no debían poner a un loco como personaje central de una narración, sobre la base de que al ser el loco moralmente irresponsable, no habría verdadera historia que contar”. ¿Qué pasa entonces con esos personajes bordelines de Dostoievsky o de Bronté? para citar sólo dos de los ejemplos más conocidos. Es claro que, en la tragedia griega, en Shakespeare o en Cervantes, esta relación no se discute: sus páginas están habitadas constantemente por aquellos/as a los que tantas veces –con razón o sin ella– se ha llamado locos.

Quizás lo más difícil sea establecer los límites de la locura misma: dónde y cómo reconocer eso que comúnmente se denomina enfermedad mental. Después de Foucault y de la antipsiquiatría, se hace casi imposible aprehender cuáles son las conductas que se pueden incluir en esta categoría. Por eso, muchos pensadores/as cuestionan la validez de estas clasificaciones. Nuestra mirada no puede ser ingenua:

[Leemos sobre la locura…] ¿Dónde situarla, por cierto, sino en la razón misma, como una de sus formas y quizás como uno de sus recursos? Sin duda entre formas de la razón y formas de la locura son grandes las similitudes. E inquietantes: ¿cómo distinguir en una acción sabia que ha sido cometida por un loco, y en la más insensata de las locuras, que es obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido? La sabiduría y la locura –dice Charron– son vecinas cercanas. No hay más que una media vuelta de la una a la otra. Eso se ve en las acciones de los hombres insensatos. (Foucault, 1994a, p. 60)

¿Cuántas veces se puede constatar que ciertas desconexiones de la normalidad no son otra cosa que algún intento desesperado de defensa para sobrevivir?

Si es difícil determinar los límites de la razón, más complejo es aún comprender el encerramiento al que habitualmente son sometidas las personas catalogadas como pacientes del mal o el malestar de la locura. El psiquiatra argentino Franco Basaglia plantea:

[…] la cárcel no sirve para la rehabilitación del encarcelado, así como tampoco el manicomio sirve para la rehabilitación del enfermo mental. Ambos responden a una exigencia del sistema social, quiero decir del sistema social que tiene como fin último la marginación de quien rompe con el juego social […] Lo que me chocó, lo que me impresionó en el momento en que entré, tanto en el manicomio como en la cárcel, fue ver cómo esas instituciones servían de contención para estas personas destruidas, personas que no podían llamarse nada, que no eran nadie. (Basaglia, 1978, p. 17)

En general, los llamados manicomios no mejoran a nadie y son, por el contrario, lugares en los que el supuesto enfermo empeora: la narrativa de Occidente está poblada por estas realidades. Son, además, ámbitos en los que se articulan muy distintos intereses, ajenos, casi siempre, a la salud o el bienestar de los pacientes. Una vez más, Foucault mostró cómo en la gestación de estos espacios de reclusión se movilizaron diferentes intenciones:

Antes de tener el sentido medicinal que le atribuimos o que al menos queremos concederle, el confinamiento ha sido una exigencia de algo muy distinto de la preocupación de la curación. Lo que lo ha hecho necesario es un imperativo de trabajo. Donde nuestra filantropía quisiera reconocer señales de benevolencia hacia la enfermedad, sólo encontramos la condenación de la ociosidad. (Foucault, 1994b, p. 102)

Si esto es así en términos amplios, las cosas se complican y se matizan aún más cuando la paciente o la loca es una mujer. Los hechos son más duros y enfrentarlos resulta más difícil. Los límites siempre imprecisos entre cordura y sinrazón se desdibujan. Desde el siglo XIX las mujeres han sido calificadas de histéricas, melancólicas, pasivas, entre otras. Es claro que su comportamiento no es el de los hombres y responde a sus situaciones muy específicas de vida: ¿qué las enferma? ¿qué las aísla? ¿qué las incapacita?:

Centrarnos en la vida cotidiana de las mujeres nos sumerge en un mundo de secretos, invisibilizaciones, silenciamientos, placeres no descubiertos, importancias no suficientemente registradas ni exploradas […] Si tenemos en cuenta todo esto, los síntomas pueden ser interpretados como protestas, como apelaciones desesperadas a ser tenidas en cuenta, aún al precio de internaciones o medicalizaciones indiscriminadas. Son una manera de evidenciar carencia de afectos, de reconocimiento, de valoración, y se transforman en una forma de expresión, de pedido de ayuda, de que la registren. (Daskal, 1990, pp. 93-95)

Marcela Legarde, desde la antropología social, plantea que la locura para las mujeres es un cautiverio, es decir, una situación de marginación e indefensión, en la que están situadas por su ubicación al margen y en dependencia respecto a los varones:

Desde una perspectiva antropológica, he construido la categoría cautiverio como síntesis del hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. El cautiverio define políticamente a las mujeres, se concreta en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad, por la opresión. (Legarde, 1997a, p. 36)

Legarde analiza distintas condiciones de las mujeres en nuestra sociedad: madres y esposas, monjas, presas, putas y locas, y muestra cómo en cada una de estas condiciones se cumple esa caracterización de cautiva. Cautiva de poderes específicos que interactúan socialmente para negar su libertad, su liberación y cualquier tipo de autonomía; cautiva de condiciones que impiden sus supuestas corduras.

La mirada de Legarde en torno al cautiverio de la locura es iluminadora, por cuanto es una realidad innegable que:

La enfermedad femenina es hoy el foco de atención en la política sexual y la psicopolítica. Los problemas que presenta el ser mujer en un mundo de hombres han hecho que un número desproporcionado de mujeres sufrieran crisis y a su vez han preocupado a la psiquiatría de un modo igualmente desproporcionado. (Porter, 1989 p. 147)

Mercedes Cabello de Carbonera Llosa.

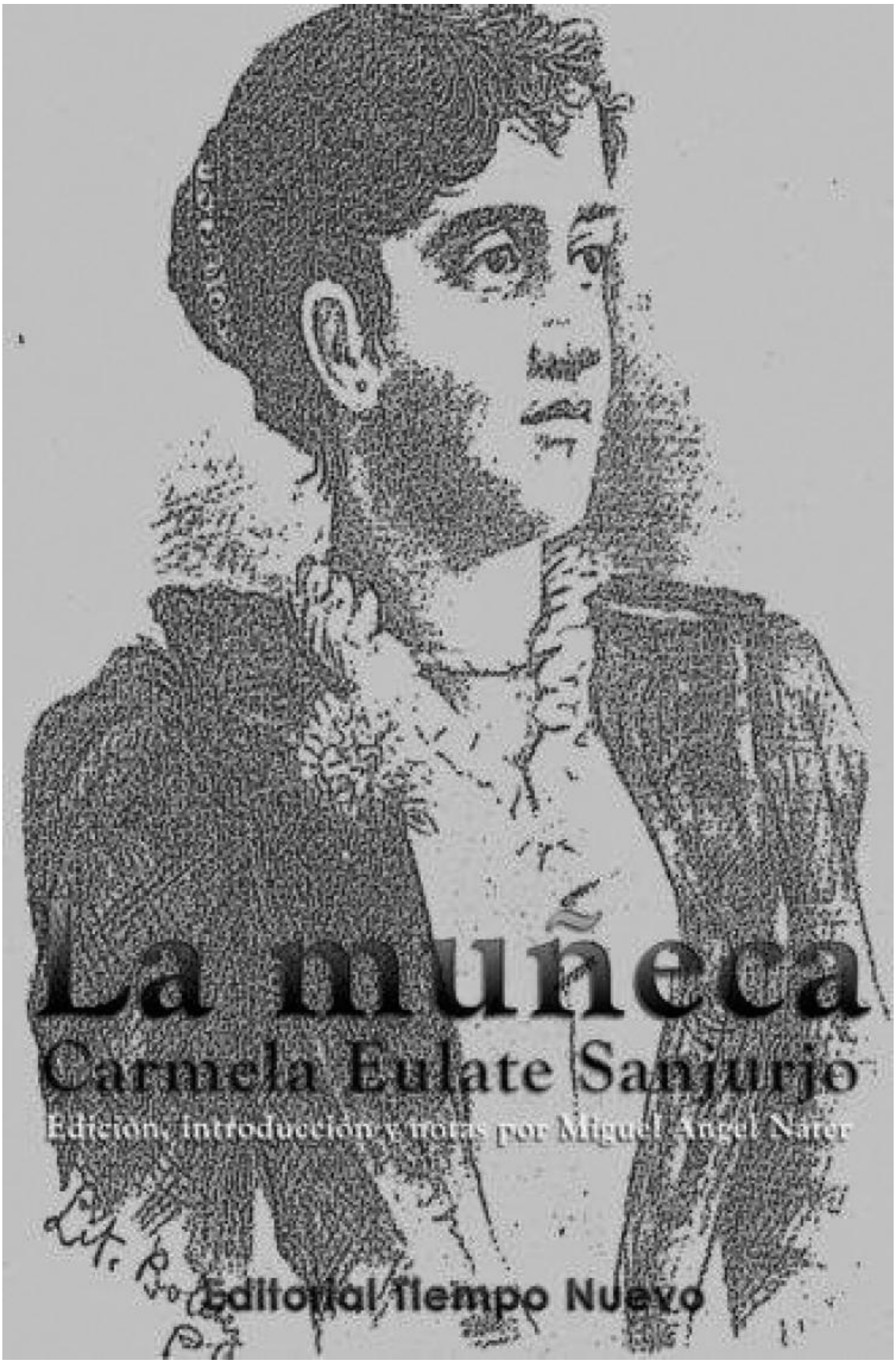
El ser mujer en un mundo de varones es un problema aún no resuelto socialmente y un tema no abordado suficientemente en la interdisciplinariedad de las ciencias humanas y sociales.

En América Latina, algunas escritoras se han ocupado de bordear en sus historias y con sus protagonistas los límites de la locura. Me llama la atención lo recurrente que ha sido esta realidad en las autoras colombianas. Es probable que la preocupación por la temática, tanto en Latinoamérica como en Colombia, tenga que ver con las situaciones sociales de guerra o límites en diversos sentidos que se viven en el subcontinente. Igualmente tiene que ver con una formación social patriarcal en la que las características del machismo llegan a límites impensables. La literatura reelabora el mundo real desde las discusiones y preocupaciones que pueblan nuestros horizontes de vida:

[…] la literatura funciona como una forma de mitopoiesis, como tecnología del imaginario colectivo; surge de un habla histórica, participa en la lucha ideológica por el sentido, y tiene al mismo tiempo el poder de crear representaciones, imágenes, valores, que la lógica narrativa de los argumentos es capaz de naturalizar, hacer aparecer como no-construidos. (Colaizzi, 2006, p. 78)

Analizaremos, en primer lugar, algunas de estas novelas colombianas escritas por mujeres en las que sus protagonistas viven específicamente este tipo de cautiverio o se acercan peligrosamente a él. Se trata de diversas situaciones y formas de este tipo de marginación y de amenaza, de la puesta en marcha de los mecanismos de control o dominio sobre mujeres que no responden al patrón esperado. Posteriormente, nos detendremos en casos similares en el ámbito de la literatura latinoamericana.

Son novelas muy distintas entre sí, escritas en distintos momentos y propuestas literarias diversas, pero tienen en común un hecho: escritoras mujeres construyen mundos narrativos en los que representan y ponen a actuar a protagonistas acusadas de locas, encerradas temporal o definitivamente por aquellos que se arrogan el derecho de establecer los límites. Las narraciones dejan ver con mayor o menor claridad los caminos que llevaron a ese estado, las consecuencias, el modo de abordarlo por sus familias o sus más íntimos. Permiten conocer sus conciencias y nos aportan datos sobre cómo ellas evalúan sus situaciones y sus destinos. Nos transmiten, a la par que sus sentimientos, sus miradas sobre esta realidad: el malestar mental que agobia a algunas mujeres y cómo ese malestar o enajenación es enfrentado por los hombres, por la sociedad y por la familia.



La muñeca

Carmela Eulate Sanjurjo

Edición, introducción y notas por Miguel Ángel Narer

Editorial Tiempo Nuevo

La locura femenina y su correspondiente encerramiento han preocupado a las narradoras colombianas y latinoamericanas de distintas maneras. Ya en el siglo XIX, Soledad Acosta mira despacio algunos caracteres femeninos en los cuales es posible rastrear pistas de lo que la sociedad de entonces podría catalogar de rarezas o extrañezas. No alcanza a trabajar una representación de la locura propiamente dicha, pero vislumbra un personaje que está muy cerca de ella: Dolores, figura central de la novela del mismo nombre, se ve afectada por, herencia paterna, por la lepra, lo que la aísla e incapacita para la vida común y, por tanto, para el amor. La joven, en el avance de su enfermedad, vive en los límites de la desesperación, teniendo algunos momentos de delirio y locura, en los que rechaza su suerte, la religión y una vida que la ha tratado muy cruelmente.

Acosta no sólo profundiza en la psicología femenina en esta novela sino en todos sus relatos, en las reflexiones que llama tipos sociales, en el universo literario que configura en El corazón de la mujer. Sus textos ponen de manifiesto un cierto desempate entre las conductas femeninas y lo que se espera de ellas e iluminan magistralmente las causas de ese desencuentro social.

Nos tenemos que preguntar también en qué medida una personalidad desequilibrada como la de Blanca Sol, personaje de una de las novelas de Mercedes Cabello de la Carbonera, traspasa los límites de aquello que llamamos la razón adecuada. En el mismo terreno figura La muñeca, de la puertorriqueña Carmela Eulate Sanjurjo: no es posible pensar que su ensimismamiento, su incapacidad de entender nada más que su propio placer, no responda a algún límite o trastorno de su mente o de su psiquis.

Sólo a lo largo del siglo XX las narradoras se enfrentan ya directamente con esta realidad, se detienen en ella y profundizan en las circunstancias que la rodean, en sus causas, consecuencias y encierros. Se abre así un amplio panorama de distintas protagonistas que van a mostrar caminos múltiples de razones y sinrazones. Es lo que veremos en las autoras escogidas.

NARRADORAS COLOMBIANAS

"María entre los muertos", los quiebres del discurso

Magdalena Fety de Holguín es una escritora escurridiza, de la cual resulta casi imposible conseguir textos o datos de su vida. Pocas cosas se saben de su itinerario: fue cuentista, poeta y luchadora en defensa de los derechos de igualdad de la mujer. Bajo la dictadura de Rojas Pinilla lideró, junto con Esmeralda Arboleda e Isabel Lleras de Ospina, los movimientos para llevar a la práctica los convenios internacionales a favor de la mujer que Colombia había firmado. Estudió psicología en la Universidad Nacional y fue una de las primeras graduadas en esta disciplina. En los años cincuenta fundó y dirigió un periódico literario, orientado principalmente a las mujeres. Publicó algunos poemarios. La única novela suya que se conoce es María entre los muertos, editada en Bogotá en 1964, una década de agitadas luchas feministas en el país, definitiva en el desarrollo y maduración de la conciencia femenina.

Fety tiene la posibilidad, desde su formación y práctica en la psicología, de conocer y tematizar el destino de las mujeres, sus condiciones y aislamiento, que las conducen muchas veces a situaciones de vida muy extremas. Lo hace también en alguno de sus cuentos, concretamente en Felisa Rojas, publicado en la antología Ellas cuentan. (Giraldo, 1998, p. 117)

María entre los muertos se puede catalogar como nouvelle, o novela corta, ese género escurridizo cuyos límites no se encuentran definitivamente y cuyo estatus hay que discutir siempre. El relato se abre con una voz narrativa que mira el lugar de reclusión, deja ver sus sentimientos de compasión frente a los seres que lo habitan desde su mundo en sombras y hace saber que hay una mujer joven, que se llama María, a la que interrogan los médicos y a la que cuidan las enfermeras.

Esa voz ve desde fuera el entorno, pero también el interior de la protagonista:

En la cabeza de María se apresuran las campanas y todas dicen: María, María y hacen un ruido terrible y maravilloso. Ella escondió la cabeza entre las manos y luego, con un alivio inmenso oyó una voz que no era la de las campanas […]. (Fety, 1964a, p. 13)

Esa misma voz proporciona en el inicio algunos datos. No sirve para mucho el diagnóstico, pero hay uno: la mujer es catalogada de esquizofrénica. Una enfermedad no muy clara, alrededor de la cual psiquiatras y psicoanalistas discuten. Sus rasgos más definidos son registrados así en el Diccionario de psicoanálisis:

Incoherencia del pensamiento, de la acción y de la afectividad (que se designa con las palabras clásicas discordancia, disociación, disgregación), el distanciamiento de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía (autismo), actividad delirante más o menos acentuada, siempre mal sistematizada […]. (Laplanche–Pontalis, 1996a, p. 128)

Después de esta mínima pero suficiente introducción, a partir de la cual se sitúa el núcleo de la historia, esa voz le cede la palabra a María que, inicialmente muda ante su médico, percibe una mujer frente a la que empieza a hablar y aparentemente a escribir. El discurso tiene las características de un lenguaje trastornado por la incapacidad mental: pobre, incoherente, repetitivo, monótono y escaso en información, lo que se va a repetir en casi todas las protagonistas que figuran en este trabajo. En la primera parte, la paciente se dirige a la enfermera, llamándola señora, al inicio de cada trozo escrito en el cuaderno que ha pedido. En la segunda se muestra un diario anterior, que permite vislumbrar el camino hacia su locura e internamiento.

Al principio hay dos motivos que se reiteran insistentemente, dejando ver cómo en los recuerdos de esta mujer se fue viviendo el drama: la soledad y la culpa. La conciencia dislocada de María no las relaciona, pero vuelve a la una y vuelve a la otra de una forma monótona y monotemática. Estas dos realidades la colocan en una senda compartida por muchas mujeres, que no llegan a romper con el círculo que las encierra sobre sí mismas.

Surgen jirones de una infancia aparentemente feliz: mar, fiestas de cumpleaños, presencia de un hermano querido. Pero en ellos mismos, con ellos mismos, nacen los síntomas que terminarán por apropiarse de la conciencia, desplazando lo demás. Hay una referencia más clara que otras: cinco años, la responsabilidad de una muerte. ¿Quién muere a causa de algo que María asume como su responsabilidad: un bebé, un conejo, un muñeco? A esta temprana edad se inicia el juicio. Juicio y condena que van a acompañarla siempre. Una y otra vez, María experimenta ser declarada culpable. Los jurados varían; el veredicto no.

La soledad llega y aumenta con los años, con la edad adulta; la culpa, por el contrario, es más o menos sempiterna. Esta voz/sombra logra encarnar e iluminar en forma dramática la culpa que llevamos incorporada las mujeres desde el nacimiento:

Ayer fue el juicio. En el estrado arriba, tocando casi el techo con su peluca blanca estaba el juez […] Frente a mí los testigos; hubo muchos y todos mintieron al decir su verdad. Yo estaba en la barra de los acusados; estaba allí desde siempre. (Fety, 1964b, p. 43)

María carga en sus espaldas de niña, de adolescente, de joven, de mujer, su culpa, ésta la apabulla y la aísla, radicalizando los temores, los miedos y generando de esta manera los síntomas de una incomunicación irremediable:

Al fetichizar la culpa nos configuramos como sujetos que otorgan mayor legitimidad a su mundo interior que a la realidad. La desproporción entre lo interno y lo externo, entre lo posible y lo real, es absurda. El manipuleo que el sistema hace de esta confusión de planos de la realidad gesta seres precarios, inmaduros y antisociales que dan continuidad a la represión incorporada y construyen arduos complots contra sí mismos. El desdoblamiento es un aspecto de la incompletud. Subyace en la incapacidad de elegir-decidir y es parte de esta imposibilidad de actualizar que impone el sistema totalitario. Nos encontramos con una vida personal desdoblada subjetivamente y una vida social paranoide, antagónicamente disociada de otros seres. El poder del sistema totalitario explota ambas escisiones y las alimenta a través del miedo y la confusión. (Mizrahi, 2003 pp. 42 – 43)

Insistentemente, María registra su aislamiento como una forma de soledad radical, castigo insuperable. Sueña con que la enfermera hubiera sido su amiga, añora un matrimonio que le hubiera deparado compañía, experimenta, al mirar la ciudad, vidas en las que los hombres y las mujeres no están solos. Su expresión se repite, extraña la posibilidad de una vida en compañía. Sus padres aparecen siempre muertos; su hermano, su marido y sus hijos son simples sombras que deambulan más o menos cerca, más o menos lejos. En su discurso evocativo, María no muestra nunca un atisbo de comunicación: es una especie de monólogo inconsciente que va y viene sin rumbo.

En la segunda parte del relato nos encontramos con el diario, que termina con las voces familiares que le llegan, dictaminando: hay que encerrarla. Son textos escritos con anterioridad al manicomio, igualmente pobres, limitados, más o menos incoherentes. Evocan una vida en soledad radical, como hemos dicho. Su marido y sus hijos son sombras que no llegan realmente a habitar su cuerpo o su cerebro. El manicomio será un nuevo cautiverio, pero antes lo han sido su hacienda, su ensimismamiento permanente, su matrimonio.

Dando muestras de esa discusión que se repite muchas veces en el ambiente clínico, María, en ocasiones, exhibe rasgos claros de lucidez para iluminarse a sí

misma: “¿Hasta cuándo tendré el valor de seguir soportando la soledad en que me dejaron aquellos que no vieron o nunca quisieron ver?”. Hay un cierto tono acusatorio en la pregunta. Y deja vislumbrar el final de un camino que la sume en la sinrazón: registra sus alucinaciones, en las cuales su yo se desdobla y la acusa. Percibe una presencia que parece vigilarla permanentemente: “Habitualmente me reprende por culpas que ignoro”. La culpa interiorizada en un súper yo poderoso, incapacitante.

La narración, hermosísima, se adentra en la mente de una mujer trastornada, permitiendo ver su proceso hacia la locura y las causas que condujeron a dicho estado a este ser pequeño y frágil, cuyas palabras permanecen gritando el abandono de tantas mujeres que, en medio de familias, de hijos, de maridos, de haciendas. No logran ser escuchadas, ni tan siquiera vistas: una imagen desolada de una situación bastante corriente en nuestras formaciones sociales.

La obra focaliza directamente el interior de la protagonista y por tanto el núcleo mismo de lo que llamamos locura. Lo poco que se deja ver de la clínica en la que es recluida no es negativo. Lo que sí trasluce la narración son algunas de las posibles causas del trastorno y en ello el discurso es claramente crítico.

María no es propiamente una protagonista: es una voz que registra el mundo a su alrededor, que se escapa en forma de fantasmas. Una voz que se conoce a sí misma en ocasiones, mientras no se pierde; pero que no conoce, re-conoce al otro, en un proceso comunicativo. Por eso no logra acceder a su propia identidad y mostrárnosla:

La conciencia de la identidad personal es la aptitud de reconocerse a sí mismo que tiene el individuo en todas las posiciones necesarias para la existencia de un sistema de comunicación según sea él mismo quien hable, le hablen a él, o bien hablen de él. Podemos reconocernos en una serie de situaciones donde podemos ser alternativamente locutor, destinatario u objeto del mensaje. La posibilidad de hacer alternar las posiciones y los roles desempeñados o de sustituir un registro

lingüístico por otro, pone de manifiesto nuestra aptitud, más o menos coherente, para admitir lo que somos y lo que son nuestros interlocutores. Por ello, la conciencia de sí presenta las mismas ambigüedades de la comunicación, las mismas dificultades para discernir entre el ser y el parecer, la ilusión y la lucidez. No se puede separar la conciencia de sí y la capacidad de comunicarse con otro. Ambas cosas se adquieren y se forman juntas. (Ortigues, 1994, p. 87)

María no consigue ni comunicarse ni aclarar con nitidez los contornos que configuran su presente y su pasado. Los otros son sombras que vienen en mitad de un discurso, cuya intención comunicativa falla en su estructura más elemental.

El relato transmite la sensación de asistir a un grito de angustia, a un reclamo que no se puede atender, porque es imposible acceder a los hilos que conducen hasta el centro de quien lo lanza. La protagonista (esa voz) pasa su vida de cautiverio en cautiverio, no puede escapar ni tampoco alcanzar ninguna vía que le permita estructurar su discurso como comunicación y no sólo como lamento estéril, como acusación en sordina. No logra encontrar el camino hacia sí misma.

"Misiá señora", la identidad imposible

La obra literaria de Alba Lucía Ángel es contundente y en cierto modo inabarcable. Nacida en Pereira en 1939, ha incursionado en el mundo de la cuentística, la poesía, la crítica de arte y, de forma muy coherente, en la novela, con cinco propuestas que configuran un universo poético muy especial, cuyo sabor se identifica claramente. Es más conocida por Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón, pero cualquiera de sus novelas basta por sí misma para concederle un lugar importante en las letras nacionales. Publica Misiá Señora en 1982, culminando con ella su aproximación al mundo de la existencia femenina y sus distintos cautiverios.

Misiá Señora es una obra compleja, de lectura difícil, que pulveriza el universo

familiar del mundo patriarcal, focalizando los destinos femeninos y su dificultad para construir identidades y subjetividades libres. La estructura discursiva y narracional se presenta en el texto en tres momentos: Tengo una muñeca vestida de azul, la infancia de Marianita, la protagonista, salpicada de imágenes de otras infancias femeninas en condiciones más distantes y siempre similares; Antígona sin sombra, adolescencias, juventudes, noviazgos y locuras de Marianita, custodiada por las presencias tutelares de las otras marianas: la luna de miel matrimonial, con iguales dosis de violencia, se desdobla y reproduce en la finca del Cauca un clima infecto y en las playas de moda en Cartagena. Los tiempos se superponen y confunden para lograr el efecto deseado, el destino de las mujeres se repite, tal como plantea la autora "¿Dónde reinventar el texto y la palabra, si todo está invadido por los significados antiguos, y nosotras mismas, hasta los huesos, hasta el fondo de la médula?". Los dueños del silencio, último cuadro, en el que aparecen con mayor claridad las ancestras de la protagonista y los varones patriarcales imponiendo sus ritmos y sus posesiones de todo tipo, imponiendo un único destino cuasi-eterno. Mariana se mira en el espejo y re-descubre su suerte siempre repetida: "Mariana tú estás muerta… y tú, loca perdida…".

Aunque el desarrollo narrativo se centra en Marianita, la hija-nieta-bisnieta, a su vez madre, es indudable que su suerte se atraviesa por el transcurrir de la vida de sus ancestras: ella recoge las herencias y en ella estallan definitivamente las contradicciones. La vida de Marianita, como la de su madre y abuela, está signada por una serie de dados marcados que, como en el juego, producen unos resultados previsibles. Veamos dos de estos aspectos, que recogen lo que llamo la imposibilidad de identidad: una condición determinante que castra y evita toda tentativa de trasgresión y la locura como amenaza que acecha silenciosa.

La locura no es un elemento central en la obra, es uno más de los límites en los que se mueve la vida de las mujeres. La locura como asechanza está siempre en la esquina haciendo guiños hasta que finalmente, a la vuelta del viaje a Cartagena, del primer encuentro real de Marianita con el amor, se instaura en medio de la existencia y se la apropia. En este sentido, se hace realidad el diagnóstico de Marcela Legarde:

La locura femenina no aparece como un estado diferenciado de la cordura, de la razón. La línea que separa a ambas en ocasiones es invisible. El poder define desde la norma general, en cada caso, si la mujer está cuerda o loca. Con base en la dicotomía, la familia decide qué hacer con las mujeres enloquecidas" "Algunas son encerradas en la familia, como protección aparente para la loca, pero también como protección a la familia" "A otras se les encierra en instituciones privadas o públicas y la familia decide los procedimientos y el momento para llevar a cabo el encierro" "Siempre son las instituciones –la familia, el hospital, el tribunal– y los individuos del poder –los familiares, los vecinos, las amistades, los jefes, los médicos: psiquiatras, ginecólogos, psicólogos– quienes deciden qué mujeres están locas y cuáles no; quién requiere ser apartada, alejada, guardada, recluida y curada (...) El poder decide qué mujeres se quedan afuera y cuáles deben ser encerradas. (Legarde, 1997 b, p. 694)

Mariana crece buscando su lugar en el mundo, establece relaciones, marca distancias, ensaya el amor, pero no cumple con lo que se espera de ella: el padre, los primos, el novio, el marido, los hijos no aprueban los caminos por los que avanza a tientas. Por ello debe pagar sus culpas, una y otra vez es necesario que pague:

Cuando despertó aquella mañana con el dolor trozándole los brazos pues la tenían atada y apenas si entendía de dónde aquel martirio que laceraba hasta los huesos y apretaba la sangre para que no corriera y la vaciara dejándola sin hálito y sin ningún calor porque estaba azulenca como una mariposa clavada en aquel catre no puede ser que a mí me esté pasando lo que sucede en las películas se le ocurrió de pronto pues alcanzó a entender que andaba encarcelada y drogada y sometida sólo porque no hacía los gestos de los otros que resolvieron mejor tu código no sirve pues ella dialogaba en el vacío; sintió el cerebro ajeno a aquel tormento, el alba quieta entrando por la reja, la oscura voz de un hombre llamándola Mariana[…]. (Ángel, 1982a, p. 215)

La escritura entra y sale del manicomio y de la vida de las mujeres, en la cual todo se convierte en peligro: los hombres, el sexo, la violación, la religión, la moral, la familia. La amenaza del desequilibrio, de la enajenación, siempre está allí y siempre puede regresar.

En la novela de Alba Lucía Ángel se focaliza de manera especial la familia como institución que vehicula las exigencias del conjunto social. La familia, núcleo principal de la construcción de identidad de la niña-adolescente-joven, está al servicio de intereses que cohesionan y constriñen esa construcción; por eso se mueve a partir de patrones que deben imponerse. La llamada antipsiquiatría lo evidenció más de una vez:

[…] la familia se especializa en la formación de papeles para sus miembros, más que en preparar las condiciones para la libre asunción de su identidad. No me refiero a la identidad en el congelado sentido esencialista, sino en el libremente cambiante, incierto, pero altamente activo sentido de ser uno quien es. Característicamente la familia adoctrina a los hijos en el deseado deseo de convertirse en determinado tipo de hijo o hija (luego marido, esposa, madre, padre), donándoles una libertad minuciosamente establecida, para desplazarse por los estrechos intersticios de una rígida trama de relaciones. (Cooper, 1978a, p. 29)

Misiá Señora presenta una trama en la que las amigas de los padres, especialmente de la mamá de Marianita, se hacen eco constante de la desgracia que supone tener una hija con ganas de ser hombre. Mariana quiere trabajar, lo cual para su generación y su estatus es un auténtico horror. Constantemente está catalogada y evaluada en su medio social como rara, como extraña.

Estas presiones estallan definitivamente en la mente de la protagonista, después de 15 años de matrimonio. La novela, en su excelente trazado, no deja ver un motivo concreto que permita suponer que desencadenó la locura: se produce como consecuencia del entretejido relacional y de la impotente rebeldía interna,

de sus no-lugares y no-caminos.

Marianita es encerrada. Los retazos de discurso de este tiempo son ampliamente significativos. En medio de las horas perdidas, conserva momentos de lucidez que le permiten hacer conciencia de cómo debe comportarse para salir del encierro. Se trata siempre (en la locura misma y al regreso de ella) de un comportamiento aprehendido, como igualmente plantea Marcela Legarde:

Finalmente las mujeres aprenden a volverse locas de maneras específicas en determinadas circunstancias. Los manicomios están plenos de mujeres enloquecidas culturalmente. Mujeres que fueron poco a poco vueltas locas. Todo y todos contribuyen con significaciones diferentes en este proceso, pero son las propias mujeres quienes desarrollan en sí mismas los códigos específicos de la locura […]. (Legarde, 1997c, p. 708)

El fraccionamiento del discurso, esa sucesión cíclica de escenas y palabras, configura la dificultad de la construcción misma del ser mujer. Las evocaciones vienen y van, produciendo la sensación de destinos eternamente repetidos, como si se mezclaran tradiciones, relatos antiguos y recuerdos en las memorias de las distintas generaciones de Marianas. Relaciones entre madres, hijas, abuelas, nietas, no siempre claramente delimitadas. La novela de Ángel presenta cabalmente esa construcción del ser mujer en sus oscuridades y repeticiones, en sus salidas al amor, un amor que no llega, que se desea, que es el único horizonte, pero un horizonte imposible:

Mujer. Ser mujer. Simplemente mujer. No tan simple. Madre, seguro, y si no ¿qué? Entre todo esto la niña, que nace hija y cuyo cuerpo se transforma. La niñita que desea ya sin saber qué. La adolescente que se descubre nueva, que se siente en evolución, que osa amar. Que espera la vida de otro. La vida que contiene en su grácil forma, la vida que brota de su envoltura de piel”. “Convertirse en mujer. Paso al amor, paso del hombre deseado. Del hombre que sólo será verdaderamente amado si este paso es fuente de placer, aunque sólo sea

un poco". "Instante frágil. Suspensión total de la feminidad. Éxito incierto del mantenimiento de una llama. Todo lo anterior, todo lo posterior anudados en ese instante […]. (Anzieu, 1993, p. 28)

Imposibilidad de ser mujer: goce, placer, paisajes que rondan la prohibición, que son siempre amenaza. Universo de la locura que espera siempre un poco más allá. Locura, cautiverio de ese caminar hacia el encuentro con el ser mujer, en sociedades regidas por la interdicción de la sexualidad, por la culpa, por la primacía del varón. Por ello, la evocación del manicomio y el horror del encierro se mezclan en el presente, en el pasado, en los recuerdos y visiones del porvenir: no sabemos si la niña que se asusta con la monja o la que cuida a la enferma, es la hija visitando a la madre o es la nieta visitando a la abuela. No está claro si esa memoria de Lilita mi muñeca revive en su propio confinamiento o hace parte de evocaciones sentidas frente al espejo. Lo que sí queda claro es que la amenaza ronda, porque es el destino mismo de la mujer el que está en peligro. Misiá Señora no hay nombre que concrete, que especifique: todas las señoras están contenidas en ese título.

[…] pero oyes otras voces, tu madre hablando con sor Grillo, ya no es sor Grillo, es otra superiora, eso pasó hace siglos, cuando viniste un día con cachumbos, peleaste con las locas porque querían quitarte a tu muñeca, y tu mamá quiso meterte bajo el grifo pues la viaraza fue espantosa, tu tía la soperuda te amenazó con que esta noche le cuento a tu papá y tú después sentiste el asma, sor Grillo se murió, y era la hermana de la abuela que también se murió […]. (Ángel, 1982b, p. 109)

A lo largo del texto se multiplica la comunión de destinos en forma de espejos que repiten imágenes semejantes. La novela se publica en 1982, muestra por tanto un trabajo anterior a este año, sin embargo es un proceso de representación que la autora no considera acabado, porque entre su material inédito aparece una obra de teatro llamada La manzana de piedra, fechada en Londres entre el otoño de 1982 y la primavera de 1983, en la que se retoma la vida de las Marianas. En ella se individualiza más, porque se explicita en las indicaciones de la puesta en

acto que se trata de Marianita, escritora; Mariana, madre y Mariana, abuela. Los ejes son los mismos de Misiá Señora, intentando establecer con claridad si se habla de la abuela, la madre o la hija. Las tres tienen motivos para enloquecer, ligados principalmente a sus varones: violencias, violaciones, asesinatos, infidelidades y ausencias.

La preocupación por la difícil identidad femenina se aclara en la dedicatoria: “A la mujer colombiana. A su derecho a SER, en un silencio que en tiempos de PATRIARCAS y de DOCTOS la destronó de su sitial: el de SÍ-MISMA”. Las tres mujeres actúan simultáneamente y monologan, sin escucharse o responderse. Se plantean con mayor claridad algunas cuestiones que en la novela sólo se dejan ver. En esa dedicatoria se explicita la intención de abordar el tema de una radical alienación.

Marianita, la menor, dedicada a escribir en clara rebeldía, plantea:

¡San Pablo…! Estoy segura que fue ese hombrecito el que decidió que las mujeres así y los hombres asá y que hay que entrar a la iglesia con la cabeza cubierta y que la cabeza de la mujer es el hombre […] ¡tiene huevo! ¡Que dizque la-ca-be-za-de-la-mu-jer-es-el-hombre! ¡No friegue…! Qué hombrecito tan tenaz […] Sierva te doy y no esclava. Y no sé cuántos más enredos y velos y muselinas y flores a porfía y hay que olvidarse de la virginidad. (Ángel, 1983 copia inédita)

Pero mientras lucha contra su destino y busca otros caminos para afincar su vida, Mariana madre la mira y se comenta a sí misma:

Esa muchacha se va a desvirolar como siga con esa fiebre de escribir como si la estuvieran persiguiendo. ¡Virgen Santa!... No sólo a desvirolar ella sino que nos va a volver loquitos a todos con tanta peleadora. Contradecir a su papá y

contradecir a su mamá. Contradecir a sus hermanos. Contradecir lo que opinan sus tías. ¡Contradecir a los periódicos! Contradecir, eso es el todo. Yo no entiendo ni jota de tanta jeringonza en que anda metida, yo ya había advertido que la Universidad era nefasta… en fin. (Ángel, 1982c, p. 70)

Estableciendo un diálogo entre los dos textos, vemos con mayor claridad la puesta en juego de la familia, la mujer, la Iglesia, la rebeldía femenina y el trasfondo de la locura como un animal agazapado que en cualquier momento puede saltar. El trabajo de Alba Lucía Ángel se detiene más en la mirada del ambiente exterior, los carriles por los que se llega a esa sin salida. No se mira en detalle el discurso o la mente misma del trastorno: lo que preocupa a la escritora es la amenaza permanente, ante la que no hay ningún escape a la mano. En el conjunto de su obra, Ángel se enfrenta con distintas manifestaciones del gran cautiverio que la mujer padece en la sociedad patriarcal.

"¿Recuerdas Juana?" Y ‘los muertos no se cuentan así’, desamores y exilios

Publicadas con pocos años de distancia, estas dos novelas, que enfocan dos tipos de locura muy distintos, se pueden relacionar porque centran su nexo con la realidad en una mirada que marca límites muy precisos en los cortes que sobre ella establecen. ¿Recuerdas Juana?, de Helena Iriarte (1989), relata con particular intensidad la gestación y el desarrollo de la locura en una niña. Los muertos no se cuentan así, de Mary Daza Orozco (1991), narra la locura de una mujer, producto de la anomia social que convierte el horror y la violencia en prácticas masivas y cotidianas y que siega la vida de aquellas y aquellos a los que no logra encarrilar.

Iriarte refleja un mundo de acumulación intensa de sufrimiento y de dolor. Los desajustes de la pequeña protagonista son una clara expresión de su orfandad: su madre ni la quiere ni la ha querido nunca, y este desamor la lleva y la trae en permanente desconcierto, hasta precipitarla en una sinrazón aparentemente total. Las propuestas de Julia Kristeva iluminan el núcleo de esta dinámica infantil:

Los estudios ulteriores sobre el aprendizaje de la función simbólica por los niños demuestran que la permanencia y la calidad del amor materno condicionan la aparición de los primeros puntos de referencia espaciales. Estos inducen en primer lugar la risa infantil, y luego toda la gama de manifestaciones simbólicas que llevan al signo y a la sintaxis. […]

Sobre este espacio/afecto acogedor, dice Kristeva:

[…] la chora: espacio matricial, nutricio, innombrable, anterior al Uno, a Dios y, por consiguiente, que desafía la metafísica. (Kristeva, 1995, p, 188).

Juana no tiene en ningún momento este espacio, carece de la chora, carece pues de la nutrición primera de su afectividad. Su madre la rechaza desde el instante inicial de su vida, rechaza su piel, se avergüenza de su color oscuro. Su desarrollo social y su ubicación en el mundo deben hacerse sin un punto de apoyo desde el cual desenvolver sus afectos. El padre sustituye parcialmente esta carencia, se convierte en un espacio nutricio que permite una lenta incorporación de esta niña, que porta algunas deficiencias, en el conjunto social; pero el padre muere muy pronto, sin haber logrado una mínima estructuración en su subjetividad incipiente.

Ante esta desaparición imprevisible, la niña se refugia en su propia fantasía: no se enfrenta a su muerte, sino que se fabrica un mundo imaginario en el que permanentemente habla con él y le da cuenta de todo lo que le pasa, lo que siente, lo que a su alrededor ocurre porque, como dice la voz que narra “sin él nunca sabrías dónde poner las manos y la risa y las palabras”. En medio de vicisitudes, apoyada por afectos cercanos (la negra empleada, algunos de los huéspedes de la pensión de su madre), Juana logra una cierta ubicación en el universo que la rodea y configura un objeto de deseo a partir del cual puede salir al mundo: un cuaderno amorosamente recortado y celosamente guardado, en el que proyecta algunos sueños y deseos; un cuaderno que guarda un tesoro precioso, la imagen del chico que se parece a su padre.

Este proceso de lenta incorporación social es truncado por la agresión de su madre, que busca insidiosamente y destruye con saña este objeto sagrado de la niña. La madre arremete con violencia, en un ataque premeditado, y la débil mente infantil no puede asimilarlo ni superarlo. El proceso de locura es claramente fruto del desamor y está tejido en cada acto de despegue y rechazo por parte de quien tendría que haber construido la seguridad. Esa madre está imposibilitada para amar a la hija, siempre hay un hombre por medio que lo impide: primero el padre, con quien identifica plenamente a la niña y en ella lo rechaza a él; después Mateo, el pintor del que se enamora y al que termina por perder ante su desesperado y reiterativo rechazo hacia su hija.

La novela habla de la locura de la relación madre/hija, inalcanzable para ambas en el universo patriarcal:

Entregada al hogar del esposo mediante el pacto matrimonial, la mujer procrea hijos que garantizan la continuidad de ese hogar en el que ella es una extranjera. Como es sabido el padre es quien da el nombre y, por tanto, quien proporciona una identidad social a la descendencia. (Iriarte. 1996, p. 76).

En este relato queda clara la imposibilidad materna para dar identidad; es más, la madre se niega a ello. Así, la hija termina siendo radicalmente sacrificada por una progenitora, a su vez víctima de la exigencia social y de la culpa; ambas deben pagar por la piel oscura de la recién nacida.

La obra alcanza una intensidad y una hondura muy fuertes gracias al procedimiento narrativo empleado. Desarrollada en segunda persona, una voz narrativa emotiva y cercana le habla todo el tiempo a la protagonista. ¿Es una mirada cómplice y omnisciente que conoce cada sentir de Juana? ¿Se trata del desdoblamiento de una escasa conciencia que no quiere o no puede superar la disociación en la que la mente de la niña/adolescente se encuentra?

No pude soportarlo; entonces te sacudí los hombros con violencia, te golpeé la cara, te obligué a mirarme, y me pareció que te reconociste, durante un instante y paraste de gritar. Contra el muro, frente a tu casa me quedé por si al regreso de tu infausta lejanía volvías a reconocerte y entonces, quizás te pudiera ayudar.

Le dice la voz a su interlocutora y al final:

Han pasado los años; tu cuerpo pequeño creció como una caña y tu rostro moreno se hizo más bello tostado por el sol; tu boca se ha vuelto dócil a la sonrisa pero no a la palabra; a tu lado sólo se escucha el silencio; sin embargo me reconoces aún y quizás un día me respondas. Sólo Dios puede saberlo. (Iriarte. 2007, pp. 88 – 98).

Esa voz que narra la tragedia intenta dejar el espacio del futuro abierto y transmite una leve esperanza: ¿Juana recuperará la palabra? Esperanza fallida, la obra se cierra desde el inicio mismo. La madre de Juana, en su incapacidad para acogerla, la mete en un manicomio:

Ya hemos visto que el sicótico sufre graves y dolorosos trastornos de sus relaciones consigo mismo y con los demás; que sus ideas, sentimientos y fantasías están muy confundidos y perturbados. ¿Cómo creer que se le puede ayudar encerrándole durante años en hospitales donde conviven hacinados, enmudecidos, despersonificados y descuidados centenares o miles de pacientes gravemente trastornados y cuyas dificultades son de lo más heterogéneas?. (Tizón, 1978, p. 148).

Los años pasan y la niña crece, pero, al parecer, por lo último que nos dice la voz narrativa, no llega la luz a su conciencia.

El relato de Iriarte representa de manera admirable esa tela de araña que atrapa a madres e hijas en una relación sin salida, que conduce a una brecha de rencor presente y viva tantas veces o, en los casos extremos, a una locura sin retorno. Elabora muy bien ese conflicto que, para muchas autoras, está en la raíz misma de la sociedad patriarcal y que explica tanta tragedia femenina:

[…] quien dice asesinato o negación de la madre dice asesinato o negación de la hija, si el poder masculino sojuzga y esclaviza a la madre es para perpetuar su dominación y su represión sobre la hija, promesa que anticipa un mismo destino: ser madre. Al rapto físico de los tiempos prehistóricos han sucedido una cultura y un orden social que realizan la hazaña de confiscar en provecho propio la libertad de las hijas y persuadirlas de liberarse de sus madres, asegurando así la perennidad de su dominación sobre las unas y las otras, unidas en la explotación, pero desunidas entre sí. (Blaise, 1996, p. 44).

Este texto puede relacionarse con otra obra en la que no me voy a detener, pero que sí quiero reseñar: La cisterna, de Rocío Vélez de Piedrahita, cuya protagonista bordea la locura en una especie de disociación de su personalidad. Celina, la muchacha-mujer buena en las horas del día, escribe por la noche cuando es visitada por fantasmas, pesadillas, delirios. La novela es una metáfora muy lúcida de cómo la estructura familiar patriarcal puede acabar con las mujeres. A Celina, literalmente, se le robaron la vida: sus padres, pero, especialmente, su hermano Héctor, el hijo mayor heredero y continuador de la casa y de la tradición.

La protagonista no pudo casarse, ni ser monja, ni estudiar, ni trabajar. Debió permanecer cautiva íntegramente, en un rol que Legarde no tuvo en cuenta, pero que es muy claro y delimitado en la cultura popular latinoamericana: el de la hija-cuidadora. Desde muy niña, Celina, en una especie de lo que el psicoanálisis llama angustia preventiva, se castra en sus sentimientos para evitar sufrir. Sus padres, mayores, pero sobre todo sus hermanos le anulan cualquier posibilidad de camino en la vida; todo ello en un aparente cuidado, que sólo expresa un

profundo desamor.

En su desesperación, se refugia en su cuarto. Ahí da rienda suelta a sus fantasías a través de una escritura absolutamente secreta, que permite después de su muerte acceder al proceso que destruyó progresivamente su psiquismo, en una lucha-ajuste convertida en la única respuesta posible a la cárcel de horror en la que tiene que vivir. En ambas novelas, ¿Recuerdas Juana? y La cisterna, aparecen madres ausentes, cuya indiferencia y rechazo configuran hijas que no logran encontrarse a sí mismas. Hijas que no solamente carecen del afecto necesario, sino que no tienen un adecuado espejo en el que mirarse y reconocerse.

En un universo diferente, acerquémonos ahora a la bella y desgarrante figura de Oreana Cayón, a su locura, síntesis de la locura social de Colombia. Esta imagen del poema de Armando Orozco sirve de pórtico:

Desplazados

Iban descalzos

leves

abandonados

con sus cajas

desvencijadas.

Sobre el asfalto

sus rostros

sin rastro

de colibríes

perdidos en el aire.

Acosados venían

sin pájaros

ni huertos

sin sus árboles

y ríos gigantescos.

Tampoco sin el mar

con sus alcatraces muertos.

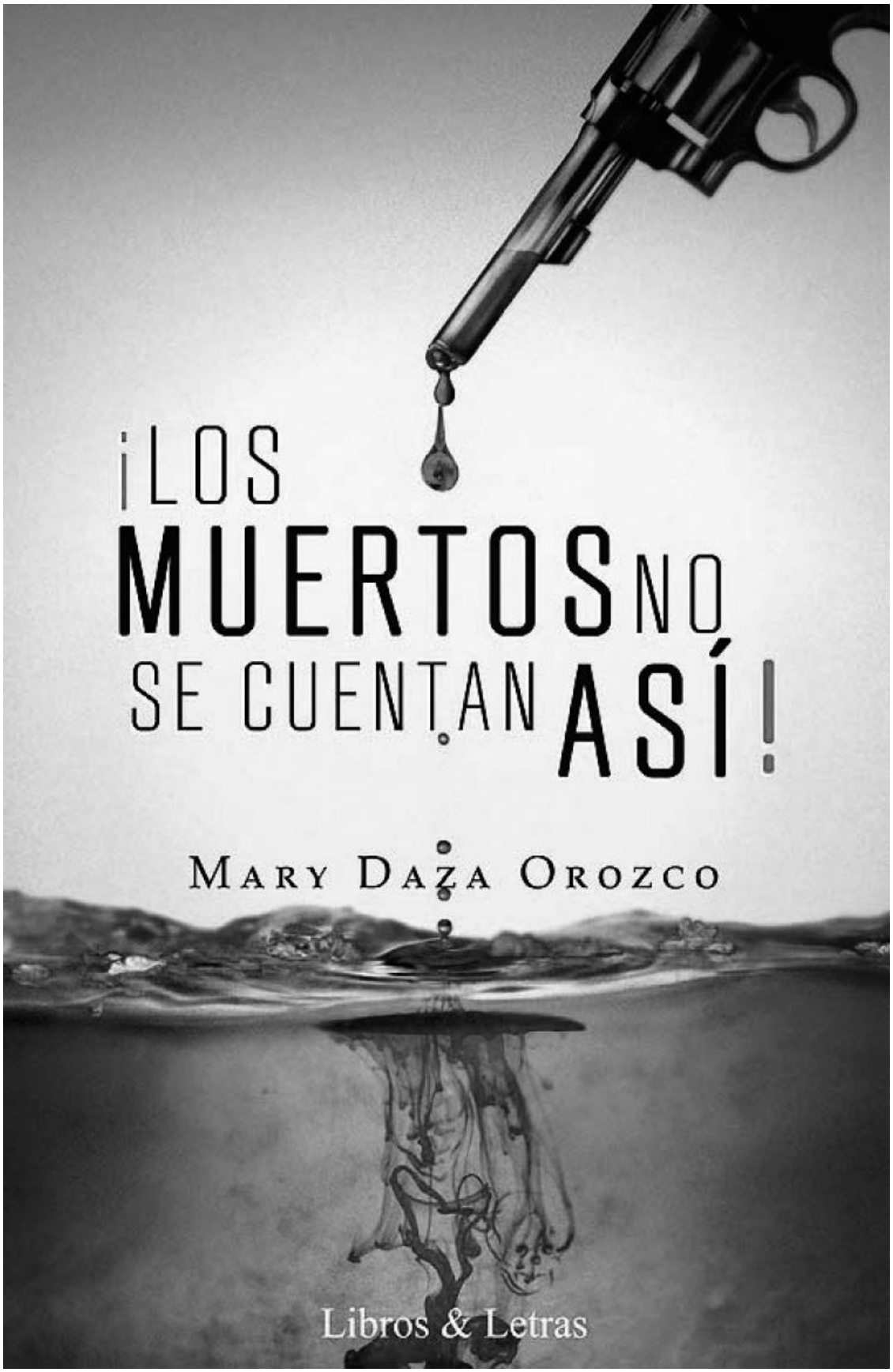
Iban casi desnudos

huyendo de las avispas de plomo

inventadas por la muerte.

Oreana Cayón es una joven maestra, que ha llegado a su edad adulta sin toparse con los vericuetos de la locura. Los muertos no se cuentan así, de Mary Daza Orozco, narra su difícil camino hacia las sombras de la sinrazón. Aunque no ha entregado, hasta ahora, una gran obra literaria, creo que las propuestas de Mary Daza tendrían que haber merecido más atención en este país de la desmemoria colectiva, particularmente ésta y Cita en el café La Bolsa: ambos, trabajos cuidados que proyectan una mirada, desde ángulos no explorados, al conflicto social, político y militar colombiano. Es indudable que su ubicación geopolítica y cultural periférica resulta determinante en el silencio con el que se le ha rodeado.

Mary Daza Orozco.


¡LOS MUERTOS NO SE CUENTAN ASÍ!
MARY DAZA OROZCO
Libros & Letras

Con Oreana, la autora construye una protagonista conmovedora. Su locura llega por cauces muy distintos de los que hemos visto hasta ahora, proporcionando un testimonio impresionante de la locura feroz que atraviesa Colombia. La política como causa y cuna de la sinrazón. La novela muestra paso a paso cómo la mente y el psiquismo de la protagonista se quedan sin dónde asirse, porque todo a su alrededor es destruido:

Bettelheim argumenta que la traumatización psicológica debida a desastres producidos por los hombres es única. Utiliza el término situación extrema para describir la desesperanza y los sufrimientos inescapables de las víctimas aterrorizadas por otros seres humanos. Después de Vietnam vinieron numerosos estudios para entender los cambios neurológicos cerebrales que siguieron a una experiencia de miedo inescapable y estimulación sensorial. En Latinoamérica también se han encontrado estas alteraciones y han llevado a denunciar la violación de los derechos humanos desde una perspectiva de la salud mental. Ha sido una construcción a partir de la situación extrema de Bettelheim, al trauma acumulativo y la traumatización secuencial […]. (Castaño, 1998, p. 21).

Esta conceptualización arroja luz sobre el proceso vivido por la protagonista y su entrada en un universo sicótico de aislamiento, incomunicación y silencio. La obra recrea los acontecimientos del genocidio contra la Unión Patriótica[3] y muestra detalladamente no sólo cómo se asesina a todo un pueblo, sino los niveles de tortura, horror y maldad alcanzados por los ejércitos asesinos, contra una población civil indefensa e inerme.

En medio de esta fiesta macabra de violencia y de sangre, el marido de Oreana, maestro del pueblo, es desaparecido, torturado y asesinado. Los cadáveres vienen río abajo, descuartizados. Oreana, junto a un grupo que también busca a sus muertos, encuentra el brazo de su esposo. Posteriormente, ella misma es secuestrada por los paramilitares, sometida a tortura y condenada a muerte. Conserva la vida por una de esas dinámicas que llenan el universo popular colombiano: cadenas de favores que se deben y se devuelven; sin embargo, es

perseguida inmisericordemente por el enemigo. En medio de las torturas y de la huida, pierde al hijo que portaba en sus entrañas, fruto del amor de su compañero; pierde, igualmente, la conciencia y las ganas de vivir.

Es una afirmación común entre psiquiatras, psicólogos y psicoanalistas la necesidad absoluta que tenemos los seres humanos de hacer sanamente y en paz nuestros duelos. Los duelos son diferentes según la cultura en la que tengan lugar, se realizan y se expresan de formas distintas; pero siempre resultan imprescindibles para procesar el dolor y recomponer el mapa de la vida:

El duelo es la expresión personal del dolor y estupor producido por la muerte de un ser querido. Es a veces colectivo como en el caso de los magnicidios… Cuando nos toca de cerca es casi como si muriera una parte de nosotros mismos… El duelo emocional y el dolor físico se parecen mucho, tanto que a veces se confunden. Los que han sido arrancados a la fuerza de sus familias, los que han tenido que abandonar sus casas y sus pertenencias, y los que han tenido que huir a lugares y países desconocidos se conduelen de manera similar […]. (Tovar, 2001, p. 403).

Colombia es un país lleno de dolientes; pero, lo que es más grave, de miles y miles de personas a las que no se les ha permitido realizar sus duelos: las familias de los desplazados, de los llamados desaparecidos y de los secuestrados que mueren en cautiverio, son las más directamente afectadas por esta tragedia.

El acierto de Daza Orozco es haber logrado encarnar en Oreana Cayón ese drama nacional, mostrando lúcidamente el paso a paso de la locura de esta mujer a la que se le impide cualquier reposo en su proceso de dolor. Después de la desaparición y asesinato de su marido, con su secuestro es llevada a los límites del horror por medio de la amenaza y la tortura. Un interrogatorio y un maltrato sin fin la conducen al borde de la desesperación. Una precaria curación en un hospital y una huída en la sombra y en la noche con un apoyo solidario, la devuelven al seno de su familia materna. No le ha sido posible realizar su duelo,

no puede asimilar la muerte de su esposo, del hijo en su vientre. Debe huir dejando todo abandonado: casa, amigos, horizontes de trabajo, sueños. Se le impone un drástico corte con todo aquello en medio de lo cual ha tejido su vida de adulta, lo que ha definido su identidad. Tiene conciencia clara y las huellas en su cuerpo de que es buscada y perseguida para ser asesinada.

Intenta en un primer momento un camino de vuelta a través del lenguaje: cuenta su historia, se enfrenta a su memoria, al pasado inmediato, al horror y al sinsentido; pero ese mismo enfrentamiento la lleva a la certidumbre de no encontrar respuestas ni refugios. El psiquiatra Boris Cyrulnik puede ayudarnos a entender este proceso:

La desaparición provoca en primer lugar una espera marcada por la expectativa del regreso de los supervivientes. Poco a poco, se hace necesario admitir que los desaparecidos no volverán nunca y que han muerto sin recibir sepultura. No estuvimos junto a ellos cuando otros los mataron, no pudimos socorrerles, ¡tal vez nos hallábamos disfrutando en el instante en que ellos padecían hasta morir! Una oleada de vergüenza nos traspasa. Se les ha matado, se ha dejado que sus cuerpos […] (Es difícil de pensar: se pudrieran en el suelo), no se ha estado a la altura de las circunstancias. (Cyrulnik, 2006a, p. 139).

Oreana sucumbe. Su mente no se reacomoda ante el nuevo horizonte. Inicia sus caminos solitarios que la llevan por un lenguaje de la no-comunicación, del desvarío. Se niega a vivir con el dolor a cuestas, a aceptar una continuación en el transcurso de la vida que no tiene reversa ni sueños posibles. Se ha cerrado el ciclo: la joven Cayón, sana, con un porvenir abierto, con un horizonte de amor y familia, es despojada de todo, hasta de su razón, por una dinámica social que traza los mapas del infierno.

Quiero señalar, no obstante, que la propuesta novelística concluye de una forma novedosa respecto a los cautiverios femeninos: Oreana no es encerrada en un manicomio o en ninguna –eufemísticamente llamada– casa de reposo. Ella sigue

su vida al lado de su madre, una de tantas madres colombianas que debe inventar modos de estar en el mundo y de enfrentar la existencia. Al no ser encerrada ni castigada por su locura, el futuro se abre a nuevas perspectivas, según plantean muchas visiones psiquiátricas actuales:

Hoy van prevaleciendo los estudios que ponen en relación los orígenes y la evolución de las neurosis y de las psicosis con conflictos internos, con la dinámica de los factores interpersonales, con las contradicciones fundamentales entre condicionamientos sociales incoherentes e incompatibles. La psiquiatría moderna, en sus aspectos más serios, se aleja de la medicina y de la neurología, acercándose a los estudios psicoanalíticos, a la psicología individual y de grupos, a las investigaciones sobre la experiencia de sí y del otro en la relación interpersonal. (Jervis, 1981, p. 38).

Aquí, la familia y concretamente la madre se convierten en el nicho en el cual se intenta reparar lo que la dinámica social amplia destruyó. Quizá esa opción responde a la realidad de una sociedad semirural y no de gran ciudad, en la que se desarrolla la novela.

Zana y Nora, las protagonistas de Helena Araújo

Distintas formas de locura, pero, sobre todo distintas formas de encierros psiquiátricos de las mujeres, constituyen un problema recurrente en la obra de Helena Araújo. Hay un episodio de lo que podríamos llamar manicomio en Las cuitas de Carlota, que se repite casi idéntico en uno de sus cuentos: El tratamiento. La narración representa claramente la articulación de las instituciones (matrimonio-familia, psiquiatría, Iglesia) para blindar el cautiverio femenino. Los manicomios, llamados, eufemísticamente, clínicas de reposo, son verdaderas cárceles del horror en las que se radicalizan los métodos que pretenden normalizar-normatizar la vida de las mujeres, para que no tengan el riesgo de escaparse de lo permitido.

Las cuitas de Carlota presenta a dos primas, Elisa y Carlota (Nora y Zana, respectivamente), crecidas y educadas en la alta burguesía bogotana. Carlota se narra a sí misma, a partir del requerimiento que le hace Elisa. En esta correspondencia, el recuerdo de Elisa se convierte en una especie de espejo en el que Carlota se mira y, al parecer, sale mal parada. Elisa ha logrado romper los cautiverios sociales en los que ha vivido y, desde esa ruptura, llama a su prima para que en el mismo proceso en el que evoca sus recuerdos y organiza en palabras su vida, salga ella también hacia la libertad buscada.

Zana se muestra desde el principio algo desajustada: no desarrolla nunca una buena relación con la realidad, desde no aceptar su pelo color zanahoria, hasta casarse sin saber muy bien cómo o por qué. Esa especie de incomodidad social y ambiental se le agudiza en varias ocasiones a lo largo de su vida, especialmente ante el fracaso matrimonial y el hastío que le ocasiona la rutina de la maternidad.

Tampoco logra, nunca, sentirse cómoda en el mundo que la rodea. Quizás en su niñez se pueden encontrar las razones de esta desazón: la página inicial dice que sus progenitores fueron asesinados en su primerísima infancia, en medio de la eterna guerra colombiana. No es lo mismo ser criada por los tíos, no se supera la orfandad, menos aún en la medida en que ella recuerda todavía la balacera que la dejó sin su objeto de amor estando chiquitica. Desde ese momento, no consigue sentirse plenamente a gusto consigo misma. Melanie Kleine ayuda a visualizar las causas:

Al ser amado y a través de la alegría y comodidad que experimenta en su relación con el mundo, se fortalece su confianza en su propia bondad, así como en la de las personas que lo rodean, aumenta su esperanza de que los objetos buenos y su propio yo puedan salvarse y preservarse, y disminuye al mismo tiempo su ambivalencia y sus temores a la destrucción del mundo interno. Las experiencias desagradables y la falta de experiencias gratas en el niño pequeño, especialmente la falta de alegría y contacto íntimo con los seres amados, aumenta la ambivalencia, disminuye la confianza y la esperanza y confirma sus ansiedades sobre la aniquilación interna y la persecución externa; además lentifica y a veces detiene permanentemente el proceso beneficioso a través del cual, a la larga, se logra una seguridad interior. (Klein, 1994, p. 349).

Es esa seguridad interior la que jamás alcanza, a pesar de buscarla acá y allá. En ese sentido, Zana puede representar a los miles de huérfanos y huérfanas de la guerra colombiana, que deambulan por nuestro territorio sin redescubrir sus equilibrios perdidos.

Ella evoca las distintas etapas de su infancia, juventud y edad adulta atada a un hombre con el que no se entiende y al que no ama –en el fondo, desprecia– y por el que no se siente amada. En este relato se conjugan familia y clase social, mostrando el proceso que hace ya varias décadas David Cooper sintetizó así:

La familia nuclear burguesa es el principal artilugio mediador que la clase dominante capitalista utiliza para condicionar al individuo –a través de la socialización primaria–, con el fin de que encaje en algún complejo de roles que se acomode al sistema (así la familia genera un conflicto entre la realidad activa de una persona y la pasividad condicionada de su complejo de roles). (Cooper, 1978b, p. 23).

Zana se halla en medio de este conflicto: de un lado, quiere pintar desde su infancia y adolescencia, quiere leer, posteriormente querrá vivir en libertad y encontrarse con su amante; de otro, debe someterse a lo esperado en su familia: matrimonio de conveniencia, reuniones en el club, aguardar al marido, cuidar de los hijos, ser controlada por el chofer y las empleadas del servicio. No encuentra fuerzas para salir del círculo y la ayuda que busca en el análisis (de moda en su medio social) no significa una posibilidad real de liberación, porque el analista se encarga de reforzar el imperativo de los roles y de afianzar su inseguridad psicológica.

Lo que empieza mal termina mal, suele decirse. La segunda carta a Elisa se abre con la relación de las cuitas de Carlota en el proceso de su confinamiento. La vida de Zana va dando tumbos, hasta toparse con el famoso doctor Puig (¿caricatura o realidad?) que aparece con idéntico nombre en El tratamiento. Inicialmente, la protagonista es seducida y posteriormente encerrada en el llamado sanatorio o clínica de reposo. Una vez cruzado el umbral, se repiten las palabras de Dante: “los que entren aquí pierdan toda esperanza”. Años después, Carlota rememora:

Puig sabía cómo dosificar la zalamería. Pero qué te imaginas, una vez que te tenía en su poder comenzaba a dar órdenes y el sanatorio de artistas incomprendidos se transformaba en un vivero de gente más asustada a medida que los choques de cardiasol alternaban con dosis masivas de resapina, afectando la memoria, minando la voluntad y lavando el cerebro. (Araújo, 2003, p. 62).

La incursión en esta clínica europea, con todas las garantías que podría pensarse que significaba la cantidad altísima de dinero que costaba, se convierte en su estadía en el infierno. Se cumple lo planteado por Thomas Szasz:

[…] considero las intervenciones psiquiátricas involuntarias y especialmente la

hospitalización mental involuntaria como formas de sanciones penales extralegales. Son castigos, controles sociales, torturas, encarcelamientos, envenenamientos, mutilaciones cerebrales. Pero ya que todo tiene lugar bajo auspicios médicos, parece correcto a la mentalidad contemporánea, al igual que las coerciones y brutalidades en nombre de la Iglesia parecían correctas a las mentalidades medievales. Entonces la gente creía en la inquisición. Ahora la gente cree en la psiquiatría. Se piensa que la abolición de la inquisición fue algo bueno. Pienso que la abolición de la psiquiatría involuntaria sería algo bueno. (Szasz, 1979, p. 96).

Estos recuerdos, sintetizados por Carlota en sus cartas a Elisa, son narrados con más detenimiento y mayor detalle en El tratamiento, incluido en el volumen Esposa fugada y otros cuentos viajeros (Araújo. 2009, pp. 19 - 39). La protagonista esta vez se llama Nora, se conocen pocos aspectos de su vida antes y después, pero el caso es el mismo: el engaño, las promesas incumplidas, el encierro, la locura producida mediante la manipulación, la desesperación, los choques y camisas de fuerza, el daño irreparable. Nora busca desesperadamente su salida, recurre a la Iglesia, pero todo es en vano: es sometida de nuevo y el conjunto del tratamiento le ocasiona una disociación en su personalidad y la sume en un claro sin retorno; ahora sí, en la locura producto de todo este proceso. Este relato dialoga abiertamente con la novela comentada, haciendo resonar y ampliando su problemática.

Carlota sale de su confinamiento, lo que no quiere decir que deje sus cautiverios. El marido la recoge, atontada y adicta, sin voluntad de ningún tipo, sin posibilidades de ruptura, dejando claro que lo único posible es desplazarse de una prisión a otra. Como plantea María Angélica Ospina Martínez en su estudio sobre la locura femenina en Bogotá:

[…] el silenciamiento sufrido por las enfermas mentales era múltiple, más complejo que el de los pacientes hombres. Se callaba su palabra, pero también su emoción; se sometían sus síntomas a través del control y aislamiento de sus cuerpos como cuerpos, por lo general, naturalmente ininteligibles. Quizás el

acallamiento de la locura femenina sea tan sólo un continuum de la exclusión que las mujeres sufren en su vida cotidiana. El diagnóstico reproduce, a través de sus prácticas de representación generalizadas, una realidad sobre la condición femenina, emitiendo la última palabra sobre el sufrimiento de unos cuerpos traducido en la emoción, ni siquiera en la sinrazón. (Ospina Martínez, 2006, p. 313).

Es importante señalar que la propuesta de la novela no se cierra en esta ausencia de posibilidades. Zana asume sus culpas, poco a poco retoma las riendas y vuelve a las andadas; es decir, a una existencia de escapes y mentiras. Regresan sus luchas por encontrar caminos diferentes y finalmente, una segunda salida del país le permite marcarse nuevos rumbos que posibilitarán que recupere plenamente su voz cuando Elisa la motiva a rememorar su vida. El enfrentamiento con los límites de la razón y con su reclusión es sólo un episodio en el desarrollo de la novela de Araújo; sin embargo, lo acertado de la focalización le proporciona una densidad que incluye una relectura de la obra desde esta perspectiva, sobre todo porque se trata de uno más de los cautiverios femeninos en esos mundos construidos por la pluma de la autora.

Araújo se asoma a la locura de las mujeres en forma podríamos decir marginal. Es un tema que le ronda, que le preocupa, pero en el que no se queda ni mucho menos. Ante la pregunta sobre cómo ve la relación mujer –locura– sistema patriarcal, responde:

No creo que a mediados del siglo XX en la sociedad patriarcal las mujeres estuvieran al borde de la locura, sino luchando con gran empeño por hacerse lúcidas y racionales. Así se realizaron y triunfaron tantas, pese a condiciones de culpa o insatisfacción. A medida que avanzó el siglo XX y ya a finales, vino el milagroso movimiento de la Liberación de la mujer, el Women`s Liberation en Estados Unidos y lo que vivimos desde los años sesenta en Europa y Latinoamérica. En el siglo XXI ya estamos al otro lado. Quedan rescoldos de la herencia machista y patriarcalista, pero nuestras hijas y nuestras nietas poseen armas para luchar. Considero que la odisea del feminismo fue muy hermosa.

(Correspondencia con Carmiña Navia).

LAURA RESTREPO. EL UNIVERSO DELIRANTE

"La debilidad de la madre es más peligrosa que la ira del padre".

Delirio, Laura Restrepo

En la obra de Laura Restrepo es una constante la mirada sobre los límites entre una razón social aceptada y juiciosa, y determinadas conductas fuera de la norma, rozando la locura. Algunos de los miembros de esa comunidad extraña en La isla de la pasión no encuentran una línea clara entre la fantasía y la realidad; esto ocurre también con ciertos soñadores de La novia oscura. El universo de la demencia se despliega en todo su dramatismo en la figura del ángel caído de Dulce compañía, en donde la herencia psicológica y la manipulación religiosa dan como resultado un mundo fraccionado en y por las mentes enfermas

Delirio, premio Alfaguara 2004, es una incursión profunda en una forma de psicosis femenina, en sus causas y en sus fugaces posibles curaciones. Significa de un lado una inmersión en este cautiverio y de otro, un conjunto de sugestivas propuestas sobre los posibles caminos para salir de él. Cabría decir con Christiane Olivier que tanto Eugenia como Agustina (la protagonista y su madre) podrían entenderse desde esta afirmación:

En la mujer, en cambio, adopta la forma de una carrera desenfrenada hacia el deseo masculino, carrera que le hará esclava de la ley del hombre y desconfiada frente a otras mujeres. La identidad de la mujer está marcada por el deseo de

encontrar al hombre ausente durante tanto tiempo de su vida. (Olivier, 1994a, p. 92).

De las novelas trabajadas, es quizás la que más profundiza en el universo de la locura femenina, iluminándola de forma muy aguda. En esta obra se construye un mundo todo él delirante: un país cuyas dinámicas completamente desquiciadas arrasan con la vida, pobres con delirios de oro, ricos venidos a menos con delirios de grandeza, familias sin amor con delirios y culpas, realidades de doble moral que imponen cargas imposibles sobre las espaldas de los otros y, sobre todo, de las otras. Con ese paisaje de fondo, la protagonista o los protagonistas deben intentar su propia salida.

Agustina, la heredera e imagen de todo este maremágnum, padece claramente episodios sicóticos que le hacen llevar su vida a saltos. Partiendo de la definición de psicosis dada por Laplanche-Pontalis:

País Arrebatado
Henry Colley Velasco
ESVENTURAS DE LOS REPORTEROS / Angel Méndez
El miedo al disenso
Educomunicación: más allá del 2.0
GENTE QUE HACE ESCUELA

Laura Restrepo.

Fundamentalmente es una perturbación primaria de la relación libidinal con la realidad lo que, según la teoría psicoanalítica, constituye el denominador común de las psicosis, siendo la mayoría de los síntomas manifiestos (especialmente la construcción delirante) tentativas secundarias de restauración del lazo objetal. (Laplanche-Pontalis, 1996b, p. 334).

Podemos encontrar cómo esos episodios han estado presentes desde la infancia; pero, al mismo tiempo, se afirma que la protagonista tiene períodos en los que se comporta como una muchacha encantadora. Esa relación primigenia que regula los movimientos entre la fantasía y la realidad y que el psicoanálisis denomina relación objetal, en Agustina falla desde sus inicios, por razones que iremos develando.

A lo largo de los años se refugia con insistencia en sus delirios, en momentos que tienen casi siempre que ver con la confrontación, con situaciones o recuerdos particularmente dolorosos, un dolor que ella nunca fue capaz de enfrentar. Esta situación se puede asimilar con lo planteado por Salomón Resnik:

El no sentir se presenta como una solución frente al dolor y el delirio, como una manera patológica de resolver la ansiedad del vivir… Dada la imposibilidad de enfrentar el sufrimiento del existir, el único modo de resolver la vida es bloquear el tiempo y el espacio vital […]. (Resnik, 1987, p. 122).

Es lo que logra Agustina en el episodio delirante que narra en detalle la novela.

Agustina Londoño no es una mujer desencarnada que se enloquece por causas desconocidas. Es, por el contrario, la portadora de una herencia ancestral de locura que, en una de las claves de la novela, uno de sus guiños, se dice que viene de Alemania, país en el que se produjo la mayor locura de siglo XX; ese territorio ignoto de Europa que, junto con el arte y la belleza, trae una enfermedad relacionada con el sexo y con el ser mujer, que tiene que ver oscuramente con una carga moral insoportable.

El abuelo Portulinus, como otros tantos, atraviesa el océano buscando sobrellevar mejor la miseria, buscando un aire más respirable. Su cabeza estalla de vez en cuando a causa del dolor que le ocasiona Ilse, su hermana, perdida en los vericuetos de un ser mujer que se le niega, que se le encierra (se le cautiva) en el fondo de su propio cuarto donde las visitas no lleguen, donde no se escuchen sus gritos, donde no se vean ni sus ansias ni sus deterioros. Portulinus se aleja y encuentra en algunos paisajes colombianos la posibilidad de que su cabeza estalle en ocasiones en música creativa y no en locura disparada. Pero ese frágil equilibrio se rompe ante la primera amenaza real del desamor: cuando su amada Blanca se extravía en la fascinación de un joven aprendiz de músico, el suicidio se revela como la única posibilidad.

Eugenia, hija de Portulinus y madre de Agustina, encuentra en una relación quietamente mediocre, fundada en la mentira y en la fantasía tenida como real, la posibilidad única de acallar la culpa que le taladra su cerebro. Quizás en Eugenia hallamos el eje central de la tragedia que configura esta extraordinaria novela. Este personaje se presenta por primera vez, adolescente. La narración la destaca, a diferencia de la tía Sofi, sobre la cual no se detiene en estos años: esta jovencita teme la sombra que se cierne sobre ella. Eugenia registra con mucha frecuencia: “padre está raro hoy”. Cuando esto ocurre, el mundo se oscurece y todo se convierte en amenaza, pues puede verse abocada a la pérdida de esa espalda protectora. Como, según se cuenta, la mirada de Portulinus, cuando no es errante, sólo se fija en Blanca –la esposa/madre– o en Farax, su propia ensoñación, Eugenia pasa muchos de sus días persiguiendo el fantasma de su padre, que nunca logra asir.

En la noche definitiva, su madre la deja a cargo del padre, que hoy no está raro. No perderlo de vista es el mandato perentorio. La niña, sin embargo, se duerme y al despertar el padre ya no está. Aprovechando el sueño de su hija y la ausencia de los otros, se ha ahogado en el río igual que Ilse, esa hermana a la que no logró olvidar. Eugenia queda presa de la culpa: ella se durmió, ella es responsable por la pérdida del padre. Perder al padre siempre es una tragedia, mucho más si esa pérdida se produce supuestamente por la propia responsabilidad. Surge entonces la que será en adelante una conducta familiar repetida: la madre disfraza el desenlace, afirmando que el marido regresó a su Alemania natal. Es más fácil vivir el abandono que asumir el suicidio y su secuela de culpabilidad.

Guardar un secreto en familia tiene múltiples causas y consecuencias. Es complejo determinar por qué se introduce en la memoria individual o colectiva, sus relaciones con el engaño, la mentira, el silencio[4]. Lo que parece claro es que este engaño/secreto permite a Eugenia asumir una realidad que de otra manera no logra asimilar. El mayor problema se presenta cuando el secreto mismo establece un delirio como verdad, convirtiéndose en una práctica necesaria para la supervivencia familiar.

Eugenia vive ausente –ignorando o fingiendo ignorar la traición de su hermana y su marido–, cerrándose ante toda realidad que atraviese la puerta del carro o de la casa, lejana y fantasmagórica para sus hijos. Cuando el doctor Delmas, psiquiatra de la hija de Joyce, le habla a éste de sus crisis sicóticas, le dice:

"Por lo general aparecen en mujeres que fueron tratadas como niñas en su edad adulta y que en cierta manera se sintieron abandonadas por sus madres y lanzadas a la estructura cerril de una sociedad machista. (Amat, 2009a, p. 130)".

Agustina no sólo no recibe de su madre ningún amor, sino tampoco ninguna protección. Eso, entre otras cosas, la lleva a aferrarse al padre como única tabla de salvación.

Desde su primera infancia, experimenta en su cercanía, en el contacto con sus manos, una auténtica bendición; pero al mismo tiempo siente el temor a perderlo y la posibilidad de su enojo y su distancia como el castigo peor, como la puerta hacia todos los males, reales o imaginados. La relación con él –quien sólo tiene ojos para Joaco, el hermano mayor, y para sus negocios– la esclaviza, haciéndola cautiva de su amor, de su ley:

La falta de mirada masculina en la infancia de la niña, la hará esclava de esa mirada por el resto de sus días […] Y la falta de imagen en el espejo materno, hará que la niña esté dispuesta a adoptar todas la imágenes que le propongan: se disfrazará". (Olivier. 1994b, p. 138)

Todos los episodios delirantes de Agustina, desde su más temprana infancia, son un intento de detener la ira del padre, de no perder su amor. Protege a Bichi, su hermano menor, de los golpes paternos por medio de rituales que pretenden sustituir y/o transformar la realidad. Pero, al tiempo que quiere evitar el dolor de su hermanito y de su propio ser, pretende conjurar la amenaza de abandono: está dispuesta a sacrificar todo, la lealtad a su madre y hasta su propia vida, con tal de retener a ese padre amenazantemente escurridizo.

Agustina repite una y otra vez su huída hacia un mundo en el que puede manejar todo: ensaya y aprende, definiendo el camino de su propia locura. Esos rituales que organiza con su hermano menor para retener y neutralizar al padre le dan seguridad, pero la atrapan en el pasado, en lo que Boris Cyrulnik denomina hipermemoria:

La hipermemoria de los que han conocido un trauma constituye en unos casos una secuela y en otros un punto fuerte de la personalidad, dependiendo del uso que permitan darle los contextos familiares y culturales. Cuando el entorno impide reorganizar esta memoria, los sujetos se ven aprisionados por el pasado. Las imágenes que quedan impregnadas en sus cerebros, debido a la extrema emoción provocada en su día por el acontecimiento, explican la reactivación de

las figuras aterradoras en las que piensan durante el día y que regresan por la noche en forma de pesadillas. (Cyrulnik, 2006b, p. 120)

La sinrazón de Agustina recoge una historia familiar de locura y apariencias, pero también es reflejo de dinámicas sociales patológicas más amplias. Vive en medio de temores: la posibilidad de perder a su padre, de que el secreto-pecado familiar se descubra, de que el hermano menor sea aniquilado. Cuando crece no puede tampoco arraigarse en ningún puerto firme, porque el terreno social es igualmente arena movediza: los amigos de su hermano Joaco, una riqueza que no es riqueza, la sombra gigantesca de Pablo Escobar que los cobija a todos, el Midas que cuando fue al colegio "sólo aprendió a comer y a vestirse, como su hermano Joaco", la madre ausente.

Heredera de una doble moral dañina y de unos genes de locura, Agustina se encuentra con Aguilar, un sujeto venido de otros lados, un hombre de otras prácticas, otras creencias, otras formas de amor, que rompe el círculo eterno de la endogamia. La novela plantea así una alternativa a los encierros femeninos: heridas de desamor infantil que se sobrellevan con abrazos de amor. No se trata de curaciones: Aguilar sabe que, aunque este episodio oscuro pase, regresará otra vez. En ningún momento ni él primero, ni la tía Sofi después, se plantean la posibilidad siquiera remota de encerrar a Agustina en un manicomio u otro tipo de clínica.

Por el contrario, asumen amorosamente una situación caótica. Aguilar renuncia a su futuro profesional para bregar con la locura de su mujer, mostrando con ello una propuesta axiológica completamente distinta a la vigente en las sociedades reflejadas. Las obras de arte van generalmente bastante más allá de lo que sus autores han pretendido conscientemente. En el arte, tanto en los procesos de gestación como en las emociones estéticas de la recepción, lo que encontramos muchas veces es un diálogo de inconscientes. En este sentido, la novela está intuyendo otra posibilidad que, como en La isla de la pasión, viene de la mano del amor.

Cuando en Delirio se desentraña el nudo de la intriga, cuando se devela el secreto familiar que ha dado lugar al caos posterior, aparece una madre débil, incapaz de facilitar a su hija una salida del universo fantástico en el que se ha refugiado. Cuando el Bichi, el hijo menor, cuestiona al padre, mostrando la invalidez de su moral y todos esperan que la madre se reivindique, señalando una opción alternativa a esa ley que se les ha impuesto y que los ha asfixiado, sumiéndolos en un universo de locura y de horror, ésta se muestra incapaz: ella no tiene ni acepta un poder alternativo, está presa irremediablemente de esa mirada-ley del padre y es, a su vez, su agente principal. “La madre es una funcionaria del padre” en el sistema patriarcal, dice Victoria Sau (1995, p. 22). Esto lo encarna ejemplarmente Eugenia de Londoño, en una alianza con el hijo mayor, heredero y continuador de esa misma ley, que asume, complementa y proyecta su mentira.

Esa mentira, hecha pública ahora, sacralizada a los ojos de todos, provoca la marcha del Bichi y de Sofi, la tía trasgresora, hacia otros horizontes, sumiendo definitivamente a Agustina en una sin salida. Su sicosis en adelante la sumará a un grupo amplio y extendido en el occidente cristiano:

Son las hijas sin madre cuya voz es un verdadero clamor contra esa mujer a la que denominan así, pero en la que detectan mera apariencia y engaño, conducta que es dramática caricatura de lo que debiera ser y no es. Son quejas, protestas, reproches, desgarradores lamentos de mujeres-hijas que saben que algo no está bien pero que no han caído en la cuenta de que la madre no es la madre, sino la función del Padre. (Sau, 1995, p. 23)

A partir de ese momento todo está consumado en el desarrollo novelístico: el padre morirá pronto, ya cumplió su función y su hijo Joaco ha tomado el relevo, dando muestras de manejar admirablemente la doble moral burguesa.

Agustina queda sumida en el desamparo: ya es inútil su búsqueda sucesiva de novios para atraer la ira del padre, ya son inútiles sus rituales para proteger al

hermano. Con el secreto revelado, con sus padres al descubierto, no existe un refugio posible. Se encuentra entonces con Aguilar e intenta una salida por medio de la escritura de su historia. El ejercicio de escribir ha sido y continúa siendo muchas veces la única vía de contención de la locura para las mujeres.

En relación al problema que nos ocupa encontramos un eje que, aunque ambiguo, es muy interesante y sugerente: Aguilar, su pareja, su amante, su compañero, se convierte para Agustina en una madre sustituta, brindándole el nicho afectivo que su sobrevivencia requiere. En una práctica completamente inusitada en nuestro medio social y cultural, renuncia incluso a su carrera para ofrecer a su mujer este apoyo. No quiere oír hablar de manicomios, de clínicas u hospitales; se ocupa él mismo del cuidado difícil de éste y otros episodios del delirio que padece y desarrolla su amor. La novela se inscribe así en la línea anti-encierro que propugnan hoy varias escuelas. Nuria Amat, refiriéndose al caso de la escritora y pintora surrealista Leonora Carrington, a su huída del manicomio en el que estaba interna, recoge el testimonio de uno de sus psiquiatras:

Acaso esté pensando que es un despropósito y una extravagancia impropia de un médico la idea de que alguien que ha ingresado en un sanatorio psiquiátrico aquejado de lo que llaman locura deba escapar de ahí para curarse. Por supuesto ésta no es la solución que conviene a todos los enfermos, pero la experiencia me asegura que sí da resultado con muchos de ellos, en especial cuando se trata de mujeres. Las clínicas psiquiátricas no son lugares adecuados para solucionar los problemas de adaptación vital y afectiva de ciertas de ellas […]. (Amat, 2009b, p. 144).

Delirio presenta una psicosis femenina enraizada claramente en una ausencia de madre: Eugenia Portulinus es incapaz de proveer de un universo simbólico a su hija. Y presenta también una figura masculina que se comporta alternativamente, desarrollando esa tarea más ligada a la madre, que permite refugio y confianza en una adaptación social que ha sido imposible en otro ámbito.

En esta perspectiva, resulta sugerente también la parábola vital del Midas Mclister, quien sale huyendo de su casa y de su madre en busca de nuevos horizontes económicos y de reconocimiento; y la única posibilidad que le queda al final es precisamente ese útero materno que lo acoge y protege. Su madre, una mujer popular, muy distinta a Eugenia de Londoño, se convierte en otro modelo, una representación literaria de la maternidad que se interpone en el camino de la muerte. La novela, como otras de Laura Restrepo, propone un nuevo rumbo para los cautiverios femeninos.

AMÉRICA LATINA DIFERENTES LOCURAS

El panorama analizado hasta ahora se complementa y enriquece al ampliar la mirada de Colombia a Latinoamérica. Los procesos que establecen la realidad, el diagnóstico y las condiciones de la locura reflejan la evolución de las formaciones sociales que los generan. Estos caminos son claramente rastreables en el desarrollo de los países de América Latina, cuyas sociedades estuvieron fuertemente estructuradas y controladas durante el período colonial, para pasar a ser mundos quebrados y de débil control a lo largo del siglo XIX. Las guerras no formales de independencia y las permanentes revoluciones, contiendas civiles y confrontaciones interminables introducen caminos inéditos en el subcontinente.

José Luis Romero describe, en su atento recorrido, algunos de estos trazos:

Vagos y carentes de principios, o como se dijo en otras partes, vagos y malentretenidos, eran, en rigor, los que escapaban como podían de la sujeción que había soportado largo tiempo la plebe rural. Las guerras y la anarquía les ofrecieron la ocasión, y mientras sus patrones buscaban el poder, los peones de a caballo buscaban su sustento y acaso su riqueza mediante el crimen y el robo […] “No faltaba [en las ciudades] un vasto sector popular sumido en la rutina por falta de iniciativa o, más frecuentemente por el desaliento causado por la miseria. Los pobres perdularios no sólo llamaron la atención de cuanto viajero recorrió Latinoamérica por esta época, sino también la de los ciudadanos que los

contemplaban cada día […]. (Romero, 1984, pp.185 - 191).

En la búsqueda de equilibrios y maneras de ubicarse diferentes, en las nuevas repúblicas se vivió una desestructuración de formas y lazos sociales.

Instancias de incipiente cohesión y definición de identidades en el llamado Nuevo Mundo, como la Iglesia y la familia, son llevadas a quiebres de secuelas no fáciles. En estos procesos, la ubicación de muchas personas se trastoca, convirtiéndose el suelo sobre el que pisan en auténticas arenas movedizas. La totalidad social se desbalancea, oscureciéndose las principales referencias de vida. Procesos difíciles para el conjunto, pero más para las mujeres sobrantes en el mercado matrimonial.

Hacia mediados del siglo XIX se empieza a hablar formal y estructuradamente de locos y locas en las sociedades suramericanas. Con un desarrollo muy limitado de la medicina siquiátrica, se inician también las propuestas de tratamiento y sanación, viviéndose momentos más o menos simultáneos en distintos lugares:

En Chile, en el año de 1852 se crea la Casa de locos de Yungay, en la ciudad de Santiago, en un antiguo cuartel militar, para solucionar el problema de la locura. Numerosos locos vagan por las calles de la naciente República, sólo se les encierra cuando hacen desórdenes. Espacios de la locura son entonces los hospicios, hospitales, cárceles, etc., además de la vía pública.

El panorama no es nada claro:

Un caso, el de Carmen Marín, porteña pobre, llama la atención en 1857, de las

autoridades eclesiásticas y de los médicos. Para unos médicos está endemoniada, para otros está enferma. Este caso nos permite darnos cuenta de que en ese año en Chile, había conocimientos contradictorios acerca de la locura […]. (Aroca, 2009, página Inédita).

La locura (una clasificación, más que una enfermedad) empieza a permear la sociedad, buscando su lugar en medio de límites muy imprecisos, que se confunden con el imperativo del control social.

En tanto podemos considerar con autores como Szaaz y Jervis, que la enfermedad mental, más que una característica intrínseca de una persona, es un juicio de valor que se expresa sobre ella en función de su desviación de las normas sociales, ninguna definición y ningún diagnóstico pueden ser tomados como absolutos". "Por otra parte, los términos psiquiátricos como depresión, esquizofrenia, histeria no nos dicen nada sobre los sujetos singulares a los que los aplicamos, sean hombres o mujeres. (Schwartz, 1985, p. 19).

Además, es el resultado de los procesos de normatividad y exclusión que se imponen en forma de requerimientos o exigencias que, de no cumplirse, dejan por fuera de terreno a algunos grupos:

La locura es el resultado de un orden social que la crea, la define como una perturbación y regula los mecanismos que la aíslan y la perpetúan, creando en torno a ella instituciones que le son funcionales y las modifica cuando dejan de serlo. Basaglia nos dice: "Es evidente que toda tentativa de romper la norma es absorbida como uno de los polos del proceso dentro de la misma estructura. Si la enfermedad puede ser entendida como la condición de quien se pone fuera de la norma, la institución es la sanción que tiene la función de llevar al anormal a la normalidad: es por lo tanto el lugar –dentro de la norma– para las desviaciones de la norma". (Castellanos & otras, 2002, p. 25).

Al tiempo que se establecen los términos psiquiátricos, se recorre el camino para instaurar las representaciones sobre esta condición. En la medida en que las mujeres no encuentran fácilmente su lugar, rompiendo con patrones de conducta impuestos, la aproximación mujer y locura en los imaginarios sociales crece. En Buenos Aires se abre el hospital Nacional de Alienadas y en 1890, con la irrupción de la psiquiatría moderna, encontramos que:

En forma casi unánime los psiquiatras entendían que la mayoría de las mujeres eran histéricas, aunque no padecieran de ataques, y si bien existían varones histéricos, la explicación se hallaba en la inversión genérica de los valores, actitudes y comportamientos del sujeto enfermo. La histeria representaba una serie de aberraciones mentales y afectivas; la excentricidad, la hipocresía, la mentira, el cinismo y la seducción eran algunas de sus características. En suma, en la histeria se combinaban los aspectos morbosos propios de la afección, cuyo origen radicaba en las lesiones cerebrales, con las condiciones naturales que portaban las organizaciones más débiles y proclives a caer en el abismo de la patología mental, es decir, las mujeres. (Pita, 2000, p. 287).

Crece la necesidad de controlar esa debilidad y la acusación de ser loca se convierte en una amenaza para la mujer que, en la búsqueda de nuevos espacios, muchas veces es arrojada a los márgenes. La literatura finisecular da cuenta repetidamente de la imagen de la prostituta como alguien que no encuentra su lugar social; la loca es otra de esas figuras recurrentes, aunque menos abordada en el nacimiento de las literaturas nacionales.

Esta manifestación de marginalidad y extrañeza se amplía y multiplica a lo largo de las primeras décadas del siglo XX. Mientras países y ciudades entran a la modernidad, quebrando estructuras sociales tradicionales, las personas extrañas que lindan la alienación mental van cobrando carta de ciudadanía. Las conductas que se alejan de una cierta normalidad se ubicaron siempre en el margen, en la exclusión y, de alguna manera, en la condena. En el México revolucionario y pos-revolucionario se delinea claramente este paisaje:

La Castañeda fue inaugurada con 350 hombres remitidos del Hospital para dementes de San Hipólito y 429 mujeres provenientes del Hospital del Divino Salvador. Ambos establecimientos eran de origen colonial y fueron clausurados con la fundación de la nueva institución psiquiátrica. La mayoría de estos pacientes fueron diagnosticados como epilépticos y además fallecieron ocho años después de haber sido encerrados. No obstante, la epilepsia de aquellos días no la podemos comprender a partir de lo que hoy se conoce como tal según la psiquiatría contemporánea. Después de una lectura de los textos médicos sobre dicha afección, percibimos que algunos sujetos con comportamientos caracterizados como amorales fueron diagnosticados como epilépticos. Aunque no hubiesen presentado a lo largo de su vida ninguna convulsión, presentar el carácter epiléptico los convertía en sujetos que en cualquier momento podían cometer un crimen o atentar contra la moral. Por lo tanto y bajo la teoría del degeneracionismo, las familias preferían dejar encerrados a sus locos ya que no hacerlo implicaría cargar con el estigma de la locura y la posible criminalidad". "Después del primer día de funcionamiento del manicomio, hasta finales de 1913, la población llevada por las familias cambió sustancialmente. La mayoría de los hombres fue diagnosticada como alcohólica y las mujeres como neuróticas (...). (Ríos Molina, 2006, pp. 30-31).

Con el paso del tiempo, la anomia de las sociedades del subcontinente aumenta, multiplicándose las causas y las realidades del llamado desajuste mental. En 1990 se realiza en Caracas una conferencia de la Organización Panamericana de la Salud, en la que se concluye la necesidad de reorientar y reforzar la asistencia psiquiátrica en toda América Latina, ya que un 50% de la población necesitada de ella no la recibe. También se afirma que la atención prestada en los hospitales de reclusión no apunta hacia una real recuperación de los enfermos mentales.

Jorge Rodríguez, de la Organización Panamericana de la Salud, afirma:

También existen necesidades psicosociales especialmente altas en los grupos con mayor vulnerabilidad, como las poblaciones indígenas y los que han sido víctimas de conflictos armados, violencia política o han sufrido desplazamientos

(...) No cabe duda que, aunque menos visibles que las heridas de bala, los efectos psicosociales pueden tener un impacto profundo en la vida de las personas. (Rodríguez, 2007, p. 119).

Según se va extendiendo la problemática, se introduce más y más en el mundo de la representación y habita mayormente el universo de la literatura.

Esta sistematización cada vez más específica y detallada de la locura, como una entidad aparte y claramente delimitada, borra un horizonte que muchos han pretendido mantener: el de los límites resbaladizos y poco claros entre diversos grados de razón. El encerramiento posterior a la modernidad se encarga de visualizarlo espacialmente. Edgar Morin, con su acostumbrada lucidez, dice:

Por esta razón la locura es un problema central del hombre, y no solamente su desecho o su enfermedad. El tema de la locura humana fue evidente para la filosofía de la Antigüedad, la sabiduría oriental, para los poetas de todos los continentes, para los moralistas (Erasmo, Montaigne, Pascal, Rousseau). Se volatizó no sólo en la eufórica ideología humanista que llevó al hombre a dirigir el universo, sino también en las ciencias humanas y en la filosofía […] "La dialógica sapiens demens ha sido creadora siendo destructora; el pensamiento, la ciencia, las artes se han irrigado por las fuerzas profundas del afecto, por los sueños, angustias, deseos, miedos, esperanzas. En las creaciones humanas hay siempre un doble pilotaje sapiensdemens. Demens ha inhibido, pero también favorecido, a sapiens. Platón ya había observado que Dike, la ley sabia, es hija de Ubris, la desmesura. (Morin, 2001, p. 62)

La literatura latinoamericana se ha visto siempre poblada por los límites y las realidades incontrolables de un mundo que se nos escapa de las manos. El paisaje como algo desbordante y acechante, que escondía el estigma de la locura, estuvo presente desde los Diarios de Colón o las Cartas de Cortés, hasta cuando la selva se devora a Arturo Cova y sus compañeros, en las primeras décadas del siglo XX. Los oscuros callejones de la ciudad y sus peligros latentes también han

amenazado el equilibrio mental, de las salas de juego o de prostitución a los caprichos de la rueda de la fortuna y de la bolsa. Las extrañas familias, habitadas por odios y rencores, ocultan alcobas semioscuras en las que la sinrazón puede instaurarse.

En las narrativas coloniales y del siglo XIX aparece el contraste entre los tipos literarios del sujeto cuerdo y ajustado que sube socialmente en una escala reconocida y deseada, hasta los tipos que rondan la peligrosidad, la locura y/o la maldad, todo ello en una sombra de peligro que se confunde y amalgama. El desequilibrio mental se convierte, además, en algo que se acerca peligrosamente a las mentes de poetas, artistas, escritores, entre otras. Las mujeres son especialmente vigiladas, de tal manera que, en el ámbito eclesial, muchas pueden ser acusadas de ilusas, alumbradas o seudomísticas, siempre bajo la amenaza de un posible encerramiento.

Igualmente, las masas, como sujeto sospechosamente incontrolable y susceptible de explotar en locura arrasadora, han deambulado por los corredores de nuestra literatura. Los indígenas o los gauchos, esos seres oscuros que en cualquier momento pueden atacar desde su cuchillo escondido; los ejércitos de los desarrapados, en las revueltas del Sertón de Canudos o en la guerra Cristera; los torvos habitantes de bares, recovecos y prostíbulos de las ciudades, bordeando algún tipo de ambigüedad mental; la droga y sus efectos devastadores han sido siempre una posibilidad al alcance de la mano.

En la novela Ifigenia (1924), Teresa de la Parra traza para su protagonista dos posibles caminos: el primero, ordenado, que respeta las reglas establecidas socialmente, inscribiéndose en la seguridad económica y el respaldo matrimonial; el segundo, simbolizado por algunos/as protagonistas: el de la ruptura, los límites extendidos y abiertos, la búsqueda de la realización y el placer antes que la estabilidad económica, la persecución del amor más allá de compromisos institucionales. Esta segunda vía se pone permanentemente bajo la sospecha y la amenaza de la locura, y el amor aparece en las últimas páginas envuelto entre las nieblas del delirio.

Según avanza el siglo XX, la relación entre literatura y locura se hace más y más estrecha. Las vanguardias artísticas y el surrealismo contribuyen a ello, con el desarrollo de búsquedas de liberación del inconsciente y de escucha y validación de otros lenguajes. Quien se zambulle en Altazor o deambula por alguno de los espacios esperpénticos de Donoso, algún muerto de Rulfo o la guerra del fin del mundo de Vargas Llosa, no sabe si lo que falla es su razón o si se encuentra en las puertas peligrosas de algún manicomio sin regreso. Es más, a veces ignora si es Latinoamérica en su conjunto y relativa unidad la que propone otros límites, dimensiones a las que es necesario acercarse con parámetros diferentes, recién descubiertos o aún por descubrir.

Vamos a aproximarnos a algunas de las incursiones en este universo de la locura realizadas por escritoras latinoamericanas a lo largo del siglo XX y principios del XXI, en novelas y propuestas que iluminan este panorama realmente complejo.

LAS NIEBLAS DEL AMOR

En Ifigenia, Teresa de la Parra pone el amor bajo sospecha, colocándolo del lado de un posible camino a la locura. Diez años después, en 1934, publica María Luisa Bombal su primera novela, La última niebla, mostrando sus excelentes dotes de narradora. Todo en ella respira bruma, locura, ambiente que resbala si se le quiere asir. Bombal, nacida en Chile, tiene una formación bilingüe que le permite el contacto con el universo cultural de Francia casi desde su adolescencia. Vive en la década del treinta en Buenos Aires, en estrecha amistad con Neruda, Girondo y Norah Lange, a quienes dedica su nouvelle. Desde 1928, las propuestas del surrealismo se abren paso en el ámbito argentino y María Luisa Bombal bebe de ellas: al leerla, no se sabe si se habita en el mundo de la locura como trastorno de la mente o en el universo dislocado de las posibilidades poéticas de la vanguardia.

En toda su obra, el matrimonio y el amor son para la mujer cautiverios de los que no es posible escapar. Sus protagonistas padecen la cárcel del amor no correspondido, de horizontes cerrados, al tiempo que soportan una institucionalidad familiar que las ahoga. Desde el comienzo de La última niebla se respira una atmósfera difícil en la que la mudez y el aislamiento, las luces que se encienden y se apagan, la lluvia que opaca los cristales, conducen hacia la irrealidad.

La voz de Ana María, sin contorno preciso, cuenta su vida, que es lo mismo que contar en retazos su tragedia. La ficción se inicia la noche del matrimonio con Daniel, su primo. La primera conversación, casi la única, fluye en torno al tema de por qué se han casado. Ninguno de los dos encuentra una respuesta. Entonces, ella afirma: por casarnos. El macho, orgulloso de serlo, le dice:

María Luisa Bombal.

– ¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

– Sí, lo sé –replico cayéndome de sueño.

– ¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?. (Bombal, 1998a, p. 10).

Ya en la primera página se aclara el universo en el que esa voz narrante vive, en el que sólo el amor institucionalizado da sentido a la existencia de una mujer, cumpliéndose exactamente lo que diagnostica Florence Thomas:

El objeto amado es un pretexto; pretexto u objeto fantasma, objeto imaginario que nos hace posible autoconvencernos de amarlo cuanto más se nos escapa. Bajo la intensidad está latente y con gran carga de angustia el sentimiento de carencia, de la separación primordial. (Thomas, 1994a, p. 79).

Para la narradora, ese matrimonio absurdo es, no obstante, un seguro contra la intemperie y orfandad que supondría quedarse soltera.

El relato no da muchos detalles, pero sí deja claro que poco a poco la protagonista va entrando en un camino del sin retorno. La expresión “escribo y rompo” recoge la verdad de esta existencia-fantasía: no quedan huellas de lo vivido, no se vive más allá de lo que produce la imaginación febril. Esa noche fantástica, fantasmagórica de encuentro con el amante ausente, es el único refugio para la debilidad de quien no ha sabido ni podido vivir de otra manera.

De nuevo Florence Thomas:

¿De dónde proviene este sentimiento de desamparo, de abandono, de pérdida tan grande? El Yo había derivado del objeto amado casi todas las esperanzas y posibilidades de ser provisto de satisfacciones y gratificaciones, en una relación que se presentaba sin frustraciones, sin agresiones, sin sufrimiento. Pero el objeto amado era por eso mismo, objeto de identificación, la catástrofe proviene de la vivencia y del sentimiento de perderse a sí mismo, de ser mutilado; es más, en la separación y la ruptura se produce la muerte. (Thomas, 1994b, p. 82).

María Luisa Bombal, con la lucidez y el genio que la caracterizan, realiza una concreción iluminadora del destino marcado para muchas mujeres en la Latinoamérica de principios del siglo XX. En términos de lo planteado por Legarde, un cautiverio lleva a otro: esa voz escurridiza en los jirones de recuerdo deja ver que su horizonte único era el matrimonio, aunque fuera una cárcel. Ante esa negación, ante esa puerta cerrada una y otra vez, la mujer, desde sus fantasías, desde su universo en solitario, se adentra poco a poco en la segunda sin salida: la locura, tal como le sucedía a María, la protagonista de la novela de Magdalena Fetty de Holguín.

En el psicoanálisis, la definición de fantasía es, según el Diccionario de Laplanche-Pontalis:

La escenificación imaginaria en la que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente. (Laplanche-Pontalis, 1996c, p. 142).

La fantasía siempre corrige la realidad, produciéndose en ocasiones un deslizamiento hacia ese mundo fantástico que acaba por desdibujar lo inmediato, las situaciones y las relaciones que determinan una vida. Cuando esa sustitución es rotunda aparece la psicosis; cuando es vacilante y parcial surge la neurosis, según plantea Freud en su artículo La pérdida de la realidad en la neurosis y en la sicosis (1924). En el caso de Ana María, ese deslizamiento es parcial y constituye un claro refugio que le permite vivir desde su imaginación el desamor de su marido y el fracaso de su matrimonio.

En sus fantasías se comprueba que:

El deseo tiene poder para engendrar su objeto. Las necesidades derivan del deseo y no al revés. Desear es producir realidad. El deseo aparece como potencia productiva de la vida. Por ello se pueden distinguir una serie de movimientos-deseo de desterritorialización que implican salir del estado represivo y quieto impuesto por la relación matrimonial: el discurso de la narradora acerca de su amante y su deseo, la excursión nocturna donde conoce al amante, las continuas ensoñaciones o rememoranzas del suceso, su diálogo con el niño campesino, la búsqueda de aquella casa donde la llevó el desconocido, la idealización de su cuñada Regina. Líneas de fuerza que permiten el quiebre del territorio normado, de la reiteración obligada. (Espinosa, 2005a, p. 4)

Su fantasma tiene la fuerza de lo real, clara manifestación de un tipo muy concreto de alienación.

La condición más patológica, su carácter de cautiverio irremediable, se expresa cuando ella pretende explicitar ante el marido, ausente de su vida, la existencia de un nebuloso amante. Su desesperación es manifiesta ante la muerte de un eventual testigo, su obsesión la lleva a convertir un transeúnte en un príncipe que le rinde homenaje y, finalmente, la evidencia de sus fantasías la sume en la mudez y la depresión, anticipando un oscurecimiento aún más radical del sentido de su vida.

La protagonista experimenta una existencia sin pasado, robado en el momento en que constata que está contaminado por sus delirios. Sus palabras son reveladoras:

Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, algún día.

Alrededor de nosotros la niebla presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva (Bombal, 1998b, p. 43).

Con la desaparición de su fantasma, su vida ha terminado, encarnando estas afirmaciones de Kristeva:

El sujeto sólo existe si se identifica con otro ideal que es el otro que habla, el otro en cuanto hablante. Fantasma, formación simbólica más allá del espejo, ese OTRO que tiene de hecho, la grandiosidad de un Amo, es un polo de identificación porque no es un objeto de necesidad, ni de deseo. Ideal del yo, que incluye el Yo por el amor que ese Yo le manifiesta, lo unifica, frena sus pulsiones y hace de él un Sujeto. (Kristeva, 1988, p. 30).

La única posibilidad de ser sujeto, de existir, de pensarse, de expresarse, se la proporcionaba su amante fantasmagórico. Si éste se disuelve en la niebla, ella también. Sus últimas palabras dan la sensación de una muerta viviente dispuesta a marchar sin rumbo ni sentido ninguno, como los fantasmas.

Con este texto, Bombal inaugura en el subcontinente una representación de las condiciones sociales de las mujeres que señala nuevas rutas para que ellas se

piensen, se entiendan y se escriban, permitiendo un paisaje novedoso en las reflexiones sobre sí mismas:

La escritura se vuelve así el lugar desde donde se expande y debate un yo en continuo conflicto consigo mismo y el mundo exterior, entendiendo este último lugar como el marco de convenciones asignadas socialmente a su condición femenina. El discurso poetizante, onírico, muchas veces al borde de lo fantástico, se complementa con la exposición del continuo desacomodo ante lo público. (Espinosa, 2005b, p. 1).

Con su narrativa se inaugura también la reflexión sobre el amor y la locura, desde la mirada de mujer: Una mirada escrutadora y aguda a los caminos del amor, cuando pueden llevar a la destrucción. El amor es bajado del pedestal del idealismo romántico y examinado en sus consecuencias menos diáfanas.

Una perspectiva similar va a retomarla con mucho detenimiento la mexicana Inés Arredondo, quien plantea en una entrevista con Miguel Ángel Quemain: “El amor pasión muchas veces termina con la muerte, las pasiones exaltadas tienen esa marca, que, aunque no se produzca la muerte, está presente”. Esta escritora, nacida en Sinaloa en 1928 y muerta en México D.F. en 1989, ofrece una obra no muy extensa, pero contundente en el conocimiento de la condición humana y en el cincel permanente sobre la expresión y la palabra, afirmando en diversas ocasiones: “Quisiera llevar el hacer literatura a un punto en el que aquello de lo que hablo no fueran historias sino existencia, que tuvieran la inexpresable ambigüedad de la existencia”. En sus cuentos se descubre que logró precisamente eso: a través muchas veces de retazos de palabras, consigue que quienes los leen se paseen por la vida misma.

Sus obsesiones se repiten: las relaciones entre los seres humanos, familiares, de amor, de compañerismo; relaciones en las que se lleva a cabo la esclavización, la dominación, el cautiverio. El lado oscuro de la vida, la presencia constante del mal aún en medio de la bondad, la ambigüedad en medio de la transparencia. Las

preguntas que siempre vuelven sin respuesta. Más allá de su rechazo a todo lo que se acercara al feminismo, Arredondo logra una captación especial de la condición cautiva de la mujer, en las instituciones patriarcales de la familia y el matrimonio. Tempranamente, en 1965, cuando publica su primera colección de relatos, La señal, está entregando sus vivencias de la sin-salida del amor y de la institución matrimonial.

En toda su cuentística aparecen mundos que están a punto de traspasar sus límites, cuyos protagonistas en cualquier momento pueden perder sus propias rutas. Hay dos, ambos muy conocidos, en los que de forma directa enfrenta el tema de la locura: Mariana, que hace parte del libro La señal y Río subterráneo, que da título a su segunda colección de relatos (1979).

Mariana, considerado uno de sus mejores textos y quizás el más antologado, es una maravillosa construcción narrativa que consigue descubrir con toda precisión el amor en sus tramas más oscuras e inquietantes, en diálogo con Olga, otro de los textos de esta misma colección. Las protagonistas, desde una semiinconsciencia de su belleza y de su propio poder, terminan llevando a los hombres que las quieren por los caminos de la destrucción y de la locura. En ambos casos el amor comporta la necesidad de alcanzar unos límites de fusión imposibles, que destruyen la personalidad de los amantes, dejándolos en un vacío de sí mismos.

En Olga, Manuel y Olga se aman desde la infancia. Su amor crece con la adolescencia y la juventud en medio de ambigüedades y contradicciones, hasta que son separados por la voluntad del progenitor de Olga. En ese momento:

La fuerza del deseo lo condujo [a Manuel] al delirio, expresado como desdoblamiento, como desconocimiento de su identidad. La última acción, no obstante, es ambigua y el lector puede interpretarla de diferentes maneras. Puede ser que la fidelidad a Olga lo haya conducido a sustituir a Fravio en el burdel, pero esta fidelidad no es más que la anulación de sí mismo, la pérdida de su

identidad, y por lo tanto la opción por la parte oscura, por el abandono a la miseria que simboliza esta pérdida […] “El deseo, el mal, transfiguró al personaje hasta convertirlo en su propio asesino. (Tornero, 2008, p. 187)

Manuel, cuyo amor evolucionó desde las complicidades de la infancia hasta convertirse en una fuerza pasional que lo consume día a día, no logra asimilar el abandono de Olga y prefiere perderse a sí mismo.

La historia de Mariana es más compleja y la locura está presente de una forma más directa y dramática. La mujer no se deja poseer y, a pesar de casarse con Fernando contraviniendo la voluntad paterna y de tener con él cuatro hijos, éste no logra nunca hacerla realmente suya y su mirada le trasluce ausencia, distancia, frialdad. En un intento de posesión más allá de todo límite, de borrar esa mirada para encontrar otra que lo refleje a él, Fernando trata de ahogar a su esposa, convertido en agresor incontrolable. Este amor que no puede domarse termina por hundirlos a ambos en la autodestrucción y en la locura. Fernando, desde su reclusión en el manicomio, reconstruye las últimas horas de su relación con Mariana, explicando a la narradora su acción y cuestionando a los médicos que parecen disponerse a practicarle una lobotomía. Mientras, Mariana se entrega a la prostitución, tal vez en busca del hombre que consiga traer hasta acá su mirada, encontrando en ello la muerte. Se cumple así el ciclo amor-locura-muerte por el que Arredondo transita con bastante frecuencia.

El relato presenta en el protagonista ya loco una conciencia que quiere mostrar que la separación entre razón y sinrazón no es diáfana. Fernando es claro en sus recuerdos:

Fue ella la que me mostró sus ojos en un acto inocente, impúdico. Otra vez sin mirada, sin fondo, incapaces de ser espejo […] “El furor que sentí el día de la boda, los celos terribles de que algo, alguien pudiera hacer surgir aquella mirada en los ojos de Mariana, mi Mariana carnal […] Furor y celos inmensos que me hicieron golpearla, meterla al agua, estrangularla, ahogarla, buscando siempre

para mí la mirada que no era mí […]. (Arredondo, 2007a, p. 15)

Y más adelante:

Desde entonces estoy aquí. Tomo las pastillas y finjo que he olvidado. Me porto bien, soy amable, asiento a todas las buenas razones que me da el médico y admito de buen grado que estoy loco. Pero ellos no saben el mal que me hacen. Lo primero que recuerdo después de aquello es que alguien me dijo que Mariana estaba viva. (Arredondo, 2007b, p. 16)

En la voz de Fernando reconocemos una locura que se convierte en fuerza arrolladora, pero que no erradica completamente la capacidad de pensar. Es capaz de diseccionar su actitud, su proceso de destrucción, al tiempo que introyecta el asesinato de su amada, tal como si hubiera sido realizado por él; en últimas, tal como deseó realizarlo: matar como una forma de posesión definitiva, como un acto que permite tener para sí, en exclusiva, al objeto de amor, trascendiendo la posibilidad de compartirlo.

El relato es también una fuerte crítica a los manicomios y al tratamiento siquiátrico de los trastornos mentales. Fernando, en lo que guarda de su lucidez, habla del daño que le hacen y anuncia, o presiente en su conciencia, una operación que lo convertirá en idiota, perspectiva que no le importa ante la pérdida de su amada. Está rodeado de una institución a la que engaña aparentemente sin ninguna dificultad, una institución inútil e ineficaz, que apunta a destruir antes que a sanar.

Pero no sólo el amor autodestructivo interesa a Arredondo. Su narrativa está atravesada por una mirada sobre ese giro inesperado que separa cordura / sinrazón. Su cuento Río subterráneo trabaja otro tipo de locura:

He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita. Es lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia […] Esto me lo enseñó Sofía, a quien se lo había enseñado Sergio, quien a su vez se lo planteó al ver enloquecer a su hermano Pablo, tu padre […] Siempre he tenido la tentación de huir. Sofía no. Sofía incluso parecía orgullosa, puesto que fue capaz de construir para la locura […] (Arredondo, 1986a, p. 39).

Un extraño mundo en el que la vida de provincia sin horizontes de ninguna clase es examinada con detenimiento, mostrando un cuadro, aunque complejo, claro.

Una familia de hermanos sobrevive en medio de una casa-hacienda, en un universo que ha dejado de ser el suyo. Testigos mudos de los excesos de la revolución, se convierten también en testigos de la locura en la propia familia:

Sofía cosía o bordaba, mientras Sergio sostenía un libro en las manos; a veces leía un poco. Los oí hablar en voz baja de ustedes, de la locura como si todos fueran recuerdos. Sofía recibía las cartas por la mañana, pero acostumbraba esperar hasta la noche para contarnos suavemente como si fuera una vieja historia, que Pablo tenía trastornos muy extraños o que se había hecho necesario internarlo en un manicomio. (Arredondo, 1986b, p. 47).

Locura cuyas causas no aparecen muy claras, sugiriéndose una herencia familiar o tal vez un desacomodo general frente al medio, producto de la endogamia enfermiza. En el relato sí quedan, por el contrario, meridianamente expresados la angustia y desesperación, los gritos desgarradores, las noches en vela, los intentos de suicidio, el cuestionamiento a las instituciones que enfrentan la locura. Y esa amenaza familiar soterrada que, igual que el río subterráneo, siempre puede agredir y saltar derrumbándolo todo, acabando con cualquier cauce. Los caminos del amor y el delirio juntos, el afecto o nicho familiar y la angustia entrelazados, constituyen un panorama que preocupa a Inés Arredondo

y que trata de reconstruir en su escritura.

OTROS ÁMBITOS. LO SOCIAL, LO POLÍTICO

Las exigencias e imposiciones sociales han generado distintos tipos y grados de desequilibrios en todos los tiempos y en todos los espacios. La sociogénesis de las afecciones mentales y síquicas se hace particularmente cierta en sociedades fraccionadas y afectadas por la guerra o bajo dictaduras, como las latinoamericanas. Con el avance de la modernidad no se ha logrado configurar en el subcontinente formaciones sociales armónicas y estables. Por el contrario, nuestros países han generado procesos de múltiples exclusiones y diversas formas de violencias, con dinámicas poblacionales difíciles que provocan angustias, insatisfacciones y presiones de todo tipo.

Damiela Eltit introduce con su primera novela, Lumpérica (1983), una mirada profunda y totalizante en el mundo de la locura, tema al que volverá varias veces, rodeándolo en Los trabajadores de la muerte (1998) y metiéndose a fondo en El infarto del alma, desarrollado en un manicomio con la fotógrafa Paz Errázuriz. En el universo marginal es donde Eltit bebe su escritura y la locura hace parte de él:

Por eso tal vez desde mi infancia de barriobajo, vulnerada por crisis familiares, como hija de mi padre y de sus penurias, estoy abierta a leer los síntomas del desamparo, sea social, sea mental. Mi solidaridad política mayor, irrestricta y hasta épica, es con esos espacios de desamparo. (Eltit, como se cita en Eltit, 1993, p. 13).

Para ella, la locura se inscribe en los márgenes e intersticios de la sociedad; es fruto de la exclusión, de los juegos e imposiciones del poder. Su propuesta podría responder a lo que Hélène Cixoux denomina escritura femenina (1995. El

discurso se vuelca intempestiva y arrolladoramente sobre la página, las palabras se atropellan unas a otras, de tal manera que todo el cuerpo de la historia se instaura en ese mundo escrito. Pero junto con su ser mujer, es su opción política la que determina la particularidad de su trabajo, como plantea Sandra Lorenzano:

En este sentido, el margen no es sólo el lugar elegido para la enunciación, sino, fundamentalmente, el espacio donde se ponen en juego las rupturas de sentido, las rupturas léxicas, las rupturas sintácticas que harán que los códigos de lectura dominantes, las lecturas domesticadas resulten insuficientes o francamente inútiles para aproximarse al texto. (Lorenzano, como cita Eltit, 2004, p. 12)

El baile de la sinrazón va surgiendo en cada una de las palabras de Lumpérica. La propuesta de Eltit se afianza en temas muy claros.

El espacio en el que se ubica el mundo narrativo es una plaza pública de una ciudad moderna, con sus luces de neón, vida nocturna en la que surgen los fantasmas mientras aparentemente la ciudad duerme. Es la noche, el continente oscuro de la feminidad. Según lo registrado por un interrogador y por un testigo en la narración, la plaza es visitada por niños, ancianos, enamorados, transeúntes; igualmente, por mendigos, marginados (llamados pálidos en la obra) y locos. Solamente este grupo (mendigos, marginados y locos), poblador casi exclusivo del ámbito nocturno, es focalizado por el texto y tratado de aprehender por el lenguaje. Entre ellos se escoge a L, iluminada como protagonista, que va a ser mirada en detalle.

El cronotopo se construye en una noche, desde que se prenden las primeras luces de neón hasta que empiezan a alejarse los testigos iniciales. No se puede pasar por alto este tiempo nocturno, cargado de presagios, ni es inocua la escogencia de la autora para situarse en él. La noche es un mundo cargado de sentidos, de tradiciones, de añoranzas. El estudio de A. Álvarez ayuda a penetrar en ello:

Tanto para griegos como para cristianos, el día y la noche eran expresiones de contrastes eternos: el bien y el mal, la forma y el caos, el macho y la hembra, la razón y el instinto, lo apolíneo y lo dionisíaco, Dios y el Diablo". "En la Edad Media los ciudadanos se preparaban para el ocaso como los marinos para una tormenta. Primero cerraban las puertas de la ciudad, luego sus casas y por fin dejaban sus llaves al Magistrado […] "Los primeros habitantes de la noche eran como los tramperos, cazadores y vagabundos que llegaron al Oeste antes que los pioneros; eran proscritos, solitarios, delincuentes, gentes que por la razón que fuese se sentía incomoda en el mundo normal y tenía poco que perder. (Álvarez, 1996, pp. 27-44)

En este submundo sitúa Eltit su novela.

El texto, publicado en 1983, tiene claros ecos tardíos de vanguardismo y, específicamente, de surrealismo; o, por el contrario, claros anuncios de postmodernidad. La acción está atravesada por una sensación permanente de irrealidad y por el intento de ser pasada por una cámara de cine o una puesta en escena. Lo importante no es lo que en ella ocurra. Quienes protagonizan sus relatos son siempre iluminados, como L, que representa contundentemente la quiebra del sujeto. No se trata sólo de la locura o la marginación, sino de un estar en el mundo sin rumbo, sin inscripción real, sin referencias identitarias.

No cuenta tanto si este fantasma nocturno y luminoso se quema la mano o se queja de frío. Lo que cuenta es la fuerza de su vivir o no vivir, la contundencia de su transcurrir, la realidad de una existencia que deja constancia de otros seres, de otra vida en la plaza, cuando la luz se enciende, se retiran algunas sombras y llegan otras. En el mundo narrativo de Diamela Eltit:

[…] la enfermedad no puede ser sino el resultado de relaciones interpersonales fallidas. La locura es una denuncia; inquieta porque prueba que algo funciona mal. Y este algo, desde el momento en que la enfermedad deja de ser considerada como natural e inherente al sujeto que la padece, compromete a la

estructura en la cual esta persona está inserta. (Abrahan, Bernal & Rodríguez Salgado, 2002, p. 156)

El desquiciamiento es visualizado en su realidad colectiva y urbana: los locos y las locas son abandonados a su suerte y su marginación se convierte en un paisaje duro del que ya no se puede prescindir.

Damiela Eltit.

LUMPÉRICA

Diamela Eltit

Las Ediciones del Ornitorrinco

Al año siguiente, 1984, la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi publica su novela La nave de los locos, texto que presenta algunas cercanías con el de Eltit. El carácter experimental y su proximidad en la aparición pone a dialogar ambas obras de una forma especial. También las acerca la locura como una realidad social, el aislamiento de quienes la padecen mientras la ciudad les da la espalda, la dinámica del trastorno mental como algo que se produce al margen de las dinámicas relacionales. En ocasiones, la propuesta de Peri Rossi parece aproximarse a la locura únicamente como pretexto para desarrollar un viaje interminable, sin que su condición concreta sea focalizada en detalle. Es el viajar mismo y todas sus intertextualidades el que impone su lógica y termina opacando la afección mental. No nos detenemos en ella, sin embargo, porque no podemos mirar en detalle a una figura femenina: Equis, ese nombre común a cualquiera, es un hombre y desde su condición masculina muestra otros caminos de la enfermedad mental.

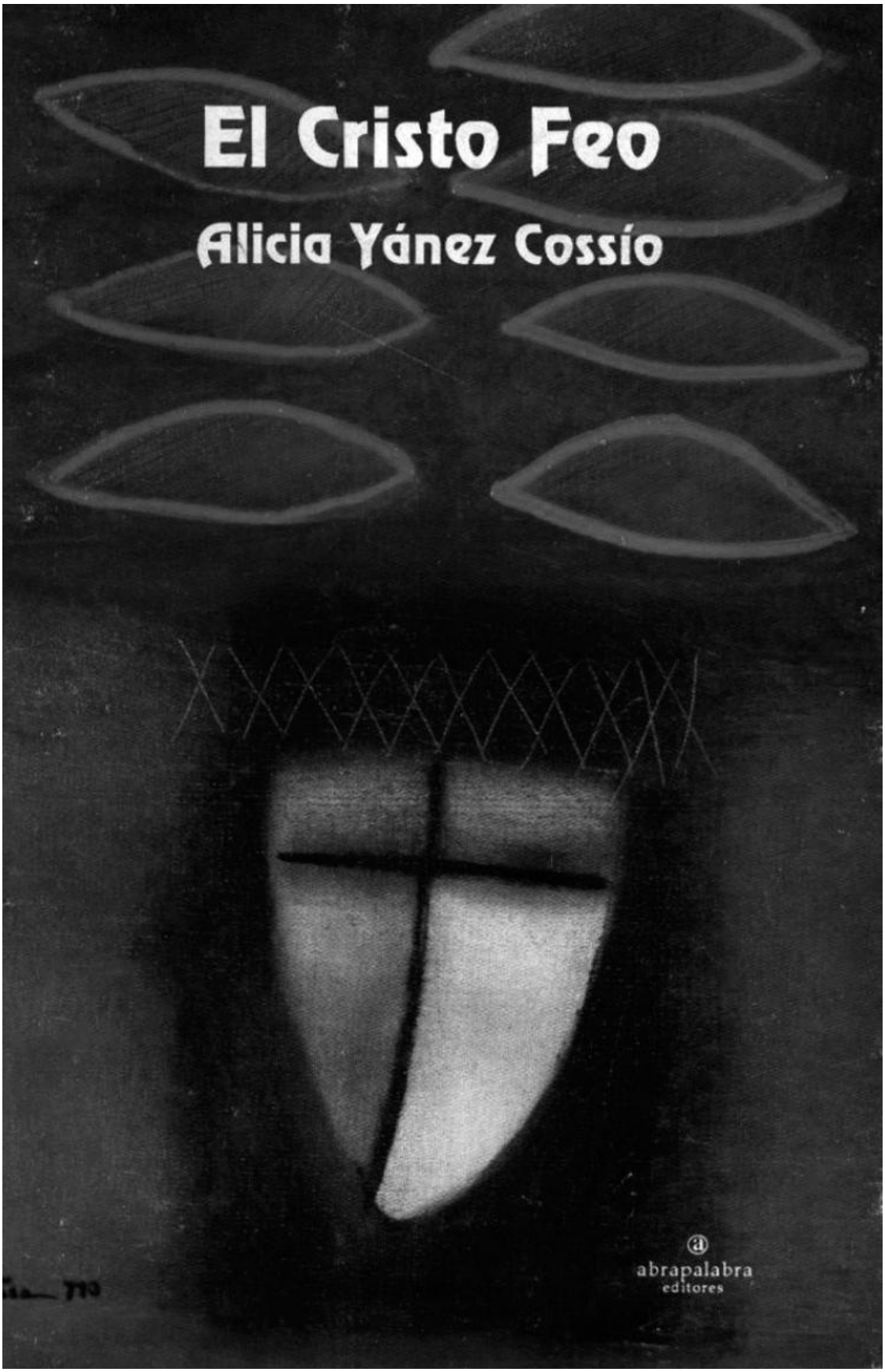
Otra obra que se inscribe en esta óptica de la mirada social de la locura es El Cristo feo, de Alicia Yánez Cossío aparecida en 1995 y atravesada por algunos ejes muy cercanos a Lumpérica. Yánez Cossío, una de las mejores escritoras ecuatorianas, autora, entre otras novelas, de Bruna, soroche y los tíos, Yo vendo unos ojos negros y Más allá de las islas, traza una narración clara, directa y sencilla, a través de la cual se asiste al desmoronamiento síquico de la protagonista. Ordalisa es una doméstica que se piensa y se entiende a sí misma en este único horizonte cerrado en el que parece no tener a nadie, excepto a sus patrones, que son a la vez sus carceleros.

La novela muestra en detalle su recorrido desde el incipiente desequilibrio hasta un desvarío radical, en el que ya no es capaz de comprender los límites de sus ensoñaciones. La joven vive sola en una pieza y atiende a sus patrones, una pareja de edad, solitaria y aislada. La patrona es una mujer amargada y convencida de que todo en la vida se le debe, exigente y déspota con su marido y con su empleada, hasta límites insospechados. Al comienzo del relato Ordalisa, a propuesta de ellos, decide trasladarse a vivir a su casa, con lo que se agravan sus condiciones de aislamiento.

Ella ha adquirido la costumbre de hablar con un pedazo de madera que representa un Cristo, del que constantemente dice que es muy feo. En los procesos de identificación y estabilidad personal es fundamental una socialización mínima: la ausencia radical de relaciones deteriora la salud emocional.

El Cristo Feo

Alicia Yánez Cossío



abrapalabra
editores

Un tercer factor que se asocia frecuentemente a la neurosis es el estado de estancamiento síquico. La lenta descomposición del funcionamiento síquico se puede observar en las personas aisladas en las cárceles, clínicamente se han verificado las llamadas neurosis inducidas, cuando la persona es puesta en un aislamiento total. (Szentmártoni, 2002, p. 36)

En medio de su absoluta soledad y su carencia de horizontes, con un trabajo agobiante, sus coloquios iníciales son perfectamente entendibles. Con ecos de la Teología de la Liberación, el diálogo de la muchacha con esa imagen se inscribe en el consuelo que para los pobres representa el refugio en una realidad divina que los fortalece. Se puede ver en sus palabras:

Algunas personas, algunas mujeres como yo, te mirarían y acaso implorarían […] Porque cuando viviste aquí en este mundo fueron los pobres, los simples, los desesperados quienes te siguieron… Algunos niños que no tienen malicia pensarían en seguirte, pero al ver que no haces ninguna acrobacia como las de Supermán o Batman te dejarían a un lado. (Yánez Cossío, 1995, p. 16)

Ordalisa se siente protegida y acompañada por esa sombra de la Divinidad que le permite sueños futuros e ilusiones; por eso la lleva consigo en su traslado de casa. El deterioro se agudiza cuando empieza a obsesionarse por la fealdad de la imagen y por la necesidad de transformarla en algo bello, lo que la empuja a realizar todo tipo de malabares, intentando convertirse en una talladora. Entonces, su relación con esa referencia religiosa comienza a confundirse.

A medida que la situación se hace más dura, su evolución la conduce a un deterioro cada vez mayor. El aislamiento es patético: su único y precario interlocutor es el patrón. La relación con la imagen pasa de unas características socialmente aceptables a un delirio que va en aumento. No es pertinente hablar de neurosis religiosa, porque no hay señales de un camino espiritual de ningún

tipo; existe, por el contrario, una comunicación cada vez más agresiva y más frustrante con el Cristo, pero también cada vez más intensa.

En el estudio de la sociogénesis de la locura, Roger Bastide llega a la conclusión de que:

algunos tipos de vida religiosa nos acercan a los trastornos mentales, mientras que otros nos alejan de ellos; hay una vida religiosa que es regresiva y patológica y hay otra que es progresiva y formadora de personalidades sanas. (Bastide, 1983, p. 229)

Luisa Valenzuela.

Ordalisa no vive una religión. La condición religiosa comporta algún tipo de referencia comunitaria, mientras su relación con la imagen es algo aislado, que resuelve en la más radical soledad, escondiéndose para ello. En Las variedades de la experiencia religiosa, (1986) William James establece un claro vínculo entre la pertenencia a comunidades de fuerte cohesión y la salud mental. Es esa pertenencia, combinada con el sentimiento religioso, lo que posibilita el equilibrio que emana de un sentido de vida pleno.

Según avanza el deterioro de Ordalisa, angostándose cada vez más sus condiciones de vida, el desajuste mental se agudiza. Finalmente, la madera que representa al Cristo le es arrebatada y quemada en el fuego. Cuando hace su maleta y sale de la casa, sin rumbo ninguno, entra inmediatamente en dialogo con un duendecillo que le sale al paso y con el que aparentemente inicia una amistad que viene a sustituir la del Cristo feo.

Cambio de Armas, de Luisa Valenzuela, uno de los relatos más sólidos, contundentes y literariamente bellos de América Latina, se inscribe directamente en el terreno de lo político, abordando en detalle y profundidad la relación entre locura, política y tortura. Publicado inicialmente en 1982, forma parte de un conjunto de relatos al que da nombre, excelente representación narrativa que realiza la autora sobre la dictadura argentina (1976-1981). Es un tipo de literatura que, a pesar de su claro paradigma político, se centra en la encrucijada existencial de los protagonistas, muy lejos de cualquier mirada fácil, plana o panfletaria.

La narración avanza lentamente por los vericuetos de la mente enferma de la protagonista, de quien la voz narrativa dice que se llama Laura, mostrando la extraña relación con su torturador, para adentrarse en los interrogantes de la que

se oye en ocasiones llamar loca. Hasta el final, en la medida en que se aclara la memoria de la víctima, no se descubre la dimensión del problema sociopolítico en el que están inmersos. El conjunto de los cuentos se mueve en la anomia social, producto de manejos y situaciones que generan universos colectivos, culturales y simbólicos, enfermos.

El relato ha sido leído sobre todo desde la perspectiva de la denuncia de los horrores de la dictadura. En el contexto de este ensayo quiero, sin embargo, mirar más detenidamente los cautiverios de la protagonista. El universo narrativo da cuenta de ellos en un ámbito patriarcal, llevado a su máxima expresión por una dictadura militar.

LUISA VALENZUELA

Cambio de armas

MC
MARTIN CASILLAS EDITORES

Laura ha sido despojada de todo, despersonalizada absolutamente y conducida a la amnesia a través de dos caminos: la propia represión, ya que no quiere regresar a la memoria, porque supone volver a un punto cumbre del dolor; y la droga que se le suministra para mantenerla en un estado de ausencia y dependencia infantil. Es el mundo de la desmemoria o de una memoria manejada por otro. Lindando con la locura, la situación de Laura, de total alienación, la condena a un triple cautiverio: el matrimonio que, no por ser un simulacro, es menos cárcel; la locura o alienación, que la mantiene ajena a sí misma y el encierro físico, que la coloca en una existencia de limbo y la ubica entre los desaparecidos/as de la dictadura, privándola de cualquier relación amiga.

Esos cautiverios interactúan, reforzándose mutuamente. Los tres tienen una sola cautiva: la mujer. La llave la posee una sola persona, el varón (el patriarca que domina, decide y provee), que dosifica sus condiciones y sus límites.

La situación de alienada de Laura posibilita develar la condición femenina en la que cualquier cautiverio se puede llevar al extremo, siempre y cuando se manipulen adecuadamente las energías y condiciones para ello. El coronel, marido, proveedor, carcelero, psicólogo y médico, mueve a voluntad las dosis de memoria que ella debe manejar, realizándolo con la ayuda de Martina, la mujer cómplice siempre necesaria al sistema.

El proceso de tortura y manipulación de la alienación mental de Laura se inicia y concluye con el ritual que lo constituye y confirma como macho supremo, dueño de la mujer, no sólo de su cuerpo sino de su psiquis, su mente, su memoria.

De pie junto a la puerta y apuntando con su soberbia erección, el protagonista se apresta a poner en escena el añejo ritual que hace del pene un arma privilegiada del poder patriarcal, y de la violación de la hembra un hecho natural y una prerrogativa del varón de la especie. Parte intrínseca del ceremonial de la tortura,

la violación de la mujer funciona como metáfora de la violación y degradación de todo un pueblo bajo una dictadura. (Martínez, 1994, p. 170)

Ese macho-carcelero lleva el cautiverio y la desorientación de su víctima hasta el extremo, por medio de la abyección:

Sólo experimento abyección cuando Otro se instaló en el lugar de los que será "yo" (moi). No otro con el que me identifico y al que incorporo, sino Otro que precede y me posee, y que me hace ser en virtud de dicha posesión. Posesión anterior a mi advenimiento […]. (Kristeva, 1988, p. 19).

Cuando Laura adviene a una cierta y relativa claridad ya el coronel, su torturador, es su dueño, su amo. Cualquier desarrollo que pueda tener la conciencia de la víctima se da en el marco de este cautiverio total, que degrada y anula. El poder sobre la memoria y el olvido es una de las grandes tragedias de las personas y los pueblos. Toda forma de dictadura quiere siempre anular y reescribir la memoria. En su gran reflexión sobre la misma, Ricoeur dice:

Tratándose del olvido definitivo, asignable a la desaparición de las huellas, es vivido como una amenaza: contra este olvido hacemos memoria, para ralentizar su acción, incluso para mantenerlo a raya. Las extraordinarias hazañas del ars memoriae estaban destinadas a conjurar la desgracia del olvido mediante una especie de exceso de memorización traída en ayuda de la rememorización. Se deplora el olvido como se deplora el envejecimiento o la muerte: es una de las figuras de lo ineluctable, de lo irremediable. Incluso la desgracia del olvido definitivo sigue siendo una desgracia existencial que invita más a la poesía y a la cordura que a la ciencia. (Ricoeur, 2003a, p. 555)

La obra demuestra que la víctima, con su identidad anulada, con su memoria robada, no consigue salir de esa condición. Desde el olvido, el ser humano no

puede trabajarse a sí mismo. Por eso, entre otras cosas, Laura roza los bordes de la sinrazón: se ha perdido a sí misma y no sospecha que pueda haber llaves para encontrarse. Se mantiene presa del pánico y de la dependencia: no es capaz de imaginar una existencia sin ese hombre que la degrada y tortura, pero a la vez la alimenta y protege. Es destino de toda persona secuestrada que, ante su incapacidad de moverse en la maraña de la selva o en los inframundos de la ciudad, odia y desea a su captor porque es agresor, pero, igualmente, protector. En la mente enferma de Laura todas las barreras se han borrado y no quiere reencontrarlas porque siente que en el origen de su situación hay, además de una inmensa pérdida y dolor, un fallo, una equivocación.

Legarde plantea:

Las locas se consideran mujeres fallidas, como quienes erraron. La base de su locura se encuentra tanto en la condición genérica como en su situación vital, en el conjunto de circunstancias sociales y culturales que las constituyen. La locura de las mujeres tiene como contenido el caos, el trastrocamiento del orden cósmico, social y cultural que como particulares tienen el deber de preservar y reproducir. La locura remite entonces al sometimiento, a la opresión. (Legarde, 1997d, p. 706)

Laura, oscuramente, sabe que ha fallado y siente que si sale del cuarto en el que está y su cabeza se aclara, se va a enfrentar al error, a la pérdida y al horror del rebenque; por eso no quiere que el coronel se vaya.

A lo largo de su cautiverio, es el juego que la alienada ha establecido con el lenguaje lo que le permite despertar poco a poco a su ser. Las palabras le ayudan a ponerse en el borde de la evocación, porque le posibilitan preguntarse. Y esas preguntas se convierten en un acercamiento a otro universo, en el que su destino podría ser diferente.

En el eje semántico en que estamos, no hablamos de una alienación mental permanente, porque es producto de la tortura, la abyección y la droga suministrada. Es la institución psiquiátrica otra vez al servicio del encierro y la alienación. El relato termina abierto. Laura, al apuntar con el arma hacia el militar-macho-marido que se aleja, parece recobrar la memoria y reencontrarse con su vida, lo que la devuelve al momento de su enfrentamiento con el poder patriarcal-dictatorial. No es ésta, sin embargo, la única posibilidad de lectura. No hay datos para saber si el daño hecho es irreversible o podría superarse. La autora plantea, en ésta y otras narraciones, una situación no resuelta, como no resuelta es la historia de los pueblos que salen del túnel oscuro de un gobierno dictatorial.

MATILDA BURGOS LA VIDA, LA LOCURA – LA LOCURA, LA VIDA

"La locura es solitaria, aunque los demás consideren que tiene mucho que ver con ellos"

Ruth Padel

Cristina Rivera Garza se ha revelado como una de las mejores escritoras latinoamericanas de este siglo. Su obra muestra pretensiones y logros escasamente alcanzados en la literatura actual posboom, posmoderna, light, tantas veces aburridoramente fácil. La lectura de su narrativa y ensayo produce un enorme disfrute estético. Sus mundos complejos, su ruptura permanente, la ubican en la tradición más prístinamente clásica de nuestras letras. Perteneciente a la generación latinoamericana nacida en los años sesenta, ha publicado novelas como La guerra no importa, premio Nacional de Literatura mejicana en 1987; Desconocer, finalista del premio Juan Rulfo en 1994 y la que nos ocupa, Nadie me verá llorar, publicada en 1999 y ganadora en 2001 del premio Sor Juana Inés de la Cruz.

Cristina Rivera Garza.

Rivera Garza nos enfrenta con nuestro oficio de lectores/as de manera muy clara:

Creo y lo he dicho antes que escribir es el acto físico del pensar, que escribir no es un vehículo de expresión o auto-expresión de un yo unitario u homogénico; que escribir es una experimentación con los límites del lenguaje y, al final y principio de cuentas, un proceso de producción (de significados) (de realidad) (de mundos-otros). Narrar es estar habitado. Narrar produce una habitación. Un espacio. Un cuerpo. (Rivera Garza, 2007, p. 13).

Nadie me verá llorar, (Rivera Garza, 2003) de estructura compleja, es un artefacto que no se deja armar llanamente y que convoca todas las posibilidades y responsabilidades de la praxis lectora. En medio de un ir y venir de conciencias, de trechos de relatos, de palabras, se invita a reconstruir el itinerario de Matilda Burgos, de su mente vagabunda y dispersa; pero también el trazo quebrado de Joaquín Buitrago, el morfinómano que, de la mano de su fotografía, conduce a distintos mundos de la marginación social y existencial. Rivera Garza, en una entrevista con Yanet Aguilar (El Universal, 2 de enero de 2007) afirma: "La escritura es un riesgo de vida y muerte, una aventura extrema". Su lectura activa todos los recursos, exigiendo una entrega radical al juego textual, de donde deviene, entre otras cosas, el placer de leer.

El acercamiento al texto y al mundo posible que en él tiene lugar se hace desde estos presupuestos. La narración sigue las vidas de una loca ex-prostituta y de un morfinómano ex-fotógrafo, a partir de dos cuestiones formuladas por los protagonistas a sus interlocutores: "¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?, ¿Cómo se convierte una en una loca?".

Matilda y Joaquín reconstruyen sus pasados en el intento de encontrar la respuesta, zambulléndose en unos universos internos plenos de irrealidad y en un México convulso y revolucionado. Estas preguntas pueden ser el equivalente de "Todo empieza en realidad por querer saber más […] Yo quise saber más, ella quiso saber más, tú quisiste saber más", de su novela Lo anterior (Rivera Garza. 2004).

En México, varias obras narrativas sitúan a sus héroes a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX, arrojando un magnifico fresco del país. La muerte de Artemio Cruz, de Carlos Fuentes (1962) y Arráncame la vida, de Ángeles Mastretta (1985) establecen cierto tipo de interlocución con Matilda Burgos, que nace en 1885 y muere en 1958, periodo presidido por los abusos contra campesinos e indígenas y sus propias rebeliones, el surgimiento de un nuevo México y el reacomodo social y axiológico que ello comporta. La obra de Rivera Garza se sitúa, para mirar este proceso, en los márgenes más márgenes del tejido social: campesinos desterrados, prostitutas, drogadictos; y en una institución como el manicomio, con todas las realidades que acarrea. Quizás porque el punto de arraigo que tienen los acontecimientos es la mente de una loca, todo en Nadie me verá llorar es un poco irreal, inasible. Los paisajes por los que transcurren las vidas de Burgos y Buitrago se escapan en medio de fantasmas.

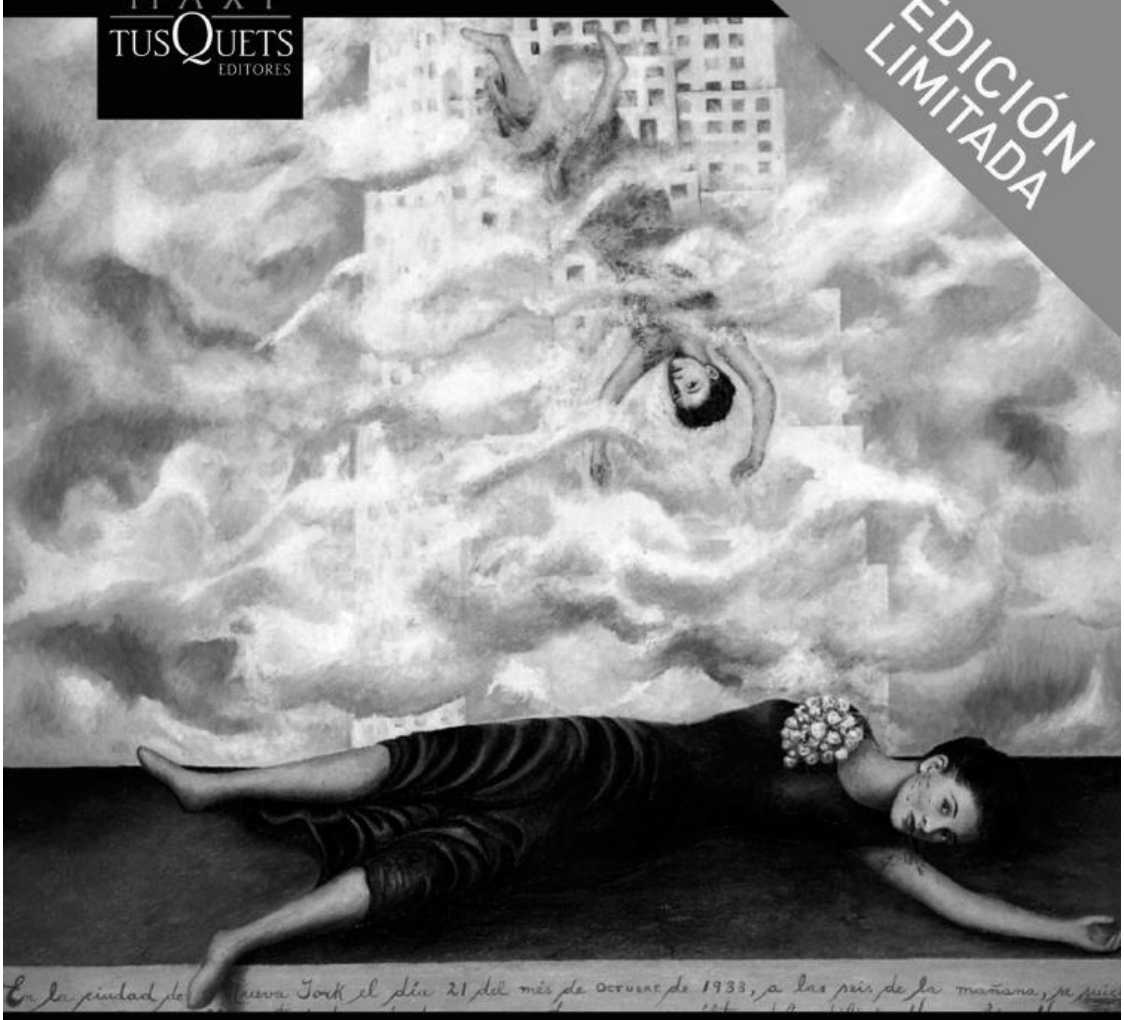
El producto del desarrollo escritural parece poner en cuestión el proceso mismo: ¿hasta qué punto podemos fiarnos de un mundo que es resultado de la indagación, la mente y la pluma de un hombre dominado por el consumo de morfina? La narración empieza y termina en la cabeza de Joaquín Buitrago, de la que no hay que fiarse mucho. Matilda ejerce sobre él una fascinación que atraviesa los años, convertida en seguimiento, en reconstrucción, en amor: Antes de desear su cuerpo y su compañía, el fotógrafo desea su pasado, su identidad y se consagra a esta búsqueda. A partir de los datos del médico del manicomio, en los cuales Matilda Burgos es solamente el expediente 6.353 y una loca que habla y escribe mucho, Buitrago empieza a reconstruir a la mujer, su historia, sus señas, su camino.

La voz narradora presenta al fotógrafo investigando diariamente en los archivos de prensa de la Biblioteca Nacional y estableciendo desde ellos el origen indígena de la protagonista: la madre, portadora de restos de un pasado con sabor a poesía francesa; el padre, enamorado del cultivo de la vainilla, víctima de la orfandad de la tierra y del alcohol. El marco de los acontecimientos se teje en las cabezas de dos desterrados de la razón. Sin solución de continuidad, Matilda dice: “es mentira, no me acuerdo de nada / me acuerdo de todo”. Ese vaivén conduce por los corredores de un universo extraño. El carácter cuestionador de la realidad, propio de toda la narrativa de Rivera Garza, se pone en evidencia en el capítulo 3, Todo es lenguaje, en el que se recopilan recuerdos, retazos de palabras, textos de diferentes expedientes del manicomio y en el que la voz narrativa afirma, en referencia a las desapariciones de Buitrago:

En los edificios del Lenguaje siempre hay pasillos sin luz, escaleras imprevistas, sótanos escondidos detrás de puertas cerradas cuyas llaves se pierden en los bolsillos agujereados del único dueño, el soberano rey de los significados”. (Rivera Garza, 1999, p. 110)

MAXI
TUSQUETS EDITORES

EDICIÓN LIMITADA



CRISTINA RIVERA GARZA

Nadie me verá llorar

XV aniversario de su publicación

PRÓLOGO INÉDITO

En medio de diferentes expedientes que muestran lo inseguro del terreno, el médico reitera una y otra vez al fotógrafo morfinómano: “¿No ve que Matilda está loca? No puede creer en sus fantasías”. Es imposible aclarar qué tan firme y real es el universo presentado. La novela quiere evidenciar no sólo los límites imprecisos de la locura o los efectos de la morfina en una vida, sino los bordes difuminados que permanentemente se nos escapan.

Desde esta especie de neblina que se instaura en el acontecer y en la palabra, conduce a los oscuros corredores sociales que van desde el México porfiriano hasta la ciudad pre-revolucionaria y las primeras décadas de la revolución, dejando ver cómo esa revolución no rescata ni a los campesinos del desierto, ni a las mujeres cigarreras, ni a las prostitutas, ni mucho menos a los locos y locas recluidos en cualquiera de los grandes manicomios dispersos por el territorio. La narración se ubica en un margen extremo de una evolución social que no sana muchas heridas. La revolución de la que Matilda es testigo a comienzos del siglo XX empieza siendo una promesa de nuevas relaciones sociales, nuevos caminos de identidad para una generación joven que se está estrenando en el oficio de vivir y de soñar, para perderse en los trenes que no llevan a ninguna parte y en las calles por las cuales hay que huir de las tropas.

En la última página se dice que Matilda Burgos nació en Papantla (Veracruz) en 1885 y murió en un manicomio de México D.F. en 1958, tras 38 años de esquizofrenia. A través de las pesquisas del fotógrafo se pueden armar sus primeros años, desde 1885 hasta 1921. Todavía aparecen algunos oficios y cartas firmados por ella, hasta 1933. Luego se esfuma completamente el rastro, con lo que cabe imaginar que pasó recluida el resto de su vida. Tal vez su mente no estaba perdida totalmente hasta después de 1921, porque cuando se dejan oír sus palabras y sus recuerdos aparece una mujer lúcida, capaz de analizar lo que pasa a su alrededor y de rememorar su infancia y juventud.

Las preguntas inevitables: ¿Quién es Matilda Burgos? ¿qué clase de locura padece? ¿por qué está interna en el manicomio general? ¿cómo llegó a él?, sólo

se pueden responder a través de la narración en forma muy precaria. La afirmación final es muy tajante, el diagnóstico dado es esquizofrenia. ¿En qué aspectos de la definición psiquiátrica de dicha condición cabría reconocer a Matilda?

Según el Diccionario de psicoanálisis:

El trastorno primario del pensamiento podría definirse como una relajación de las asociaciones: «[...] las asociaciones pierden su cohesión. Entre los millares de hilos que guían nuestros pensamientos, la enfermedad rompe, aquí y allá de forma irregular, unas veces alguno, otras veces cierto número de ellos, otras una gran parte de los mismos. De ello resulta que el pensamiento es insólito y a menudo falso desde el punto de vista lógico». (Laplanche–Pontalis, 1996d, p. 129).

Puede ser esta relajación en las asociaciones lo que explica la inconexión en los recuerdos que presenta la rememoración de Matilda. Su visita a su propio pasado debe ser siempre aclarada por las indagaciones del fotógrafo, porque a Matilda le asaltan la duda, el delirio, el olvido, la confusión o simplemente el desinterés.

Sin embargo, su mente no está perdida totalmente, sus idas y venidas permiten conocer a una mujer en más de una ocasión lúcida y capaz. Uno de los síntomas que más claramente la aquejan es la indiferencia, el no mostrar ni tener energía o fuerzas para una construcción de vida continua y coherente, el dejarse ir una y otra vez. La novela es también una ventana por la que asomarse al manicomio como institución. En él, los enfermos y enfermas son irrecuperables, no hay hacia ellos la menor muestra de simpatía o el menor acercamiento. En la orientación psicosocial, se plantea sobre la psicosis:

Padecer un trastorno psicótico no puede ser el obstáculo que impida el desarrollo

de roles sociales valiosos, como el trabajo o al menos una ocupación, vivienda, relaciones interpersonales y afectivas, consideración social y utilización de recursos comunitarios. La rehabilitación se entiende hoy como la proporción de la ayuda que requiere la persona para el desempeño psicosocial". "Se va a tratar de disminuir o eliminar el déficit o deterioro en las distintas áreas que impiden una integración normal del paciente en su medio, entrenando las habilidades que le permitan una mayor autonomía e integración social, mejorando la calidad de vida del enfermo y de su entorno social y familiar. (Moreno Cidoncha, s.f., página única)

En medio de lo que ha sido definido por otros y asumido por ella misma como su locura, se percibe en Matilda mucha capacidad de raciocinio, de rememoración, de interlocución lógica a través de su relación con el fotógrafo. Sin embargo, nada de esto es recogido por nadie, salvo por el morfinómano, cuya condición de adicto le impide a su vez cualquier decisión duradera. Son una pareja de náufragos solitarios y un conjunto carente de energía vital, que sólo se mueve en sus ensoñaciones.

La novela no se detiene mucho en las características de esta situación, pero las muestra en el accionar de los protagonistas. Lo que sí queda muy claro es el itinerario recorrido por Matilda Burgos para llegar a este quiebre de su identidad: en el cuadro tejido están muy bien señalados los pasos de la protagonista hacia el manicomio. Desde la perspectiva síquica, se puede abordar la identidad como:

el conocimiento que hace que la persona se reconozca como ser separado y distinto de los demás. Es sentirse uno y único, sentirse él a través del tiempo y es experimentado como resultado de un proceso de individuación-diferenciación. "El sentimiento de identidad se adquiere por medio de la interrelación continua de tres vínculos: vínculo de integración social, vínculo de integración temporal y vínculo de integración espacial. (Sancho, 1987, p. 210)

Esta construcción identitaria resultó muy compleja para la niña-campesina-

indígena, en un México que la arrojó siempre hacia los márgenes. Matilda sale de su hogar a los 15 años, perdiendo en su proceso migratorio el entorno que la había hecho sentir arropada por sus padres, aún en medio del alcohol paterno y de las fantasías maternas. Quince años son pocos para iniciar un recorrido incierto de calles en la gran ciudad. El carácter doloroso y traumático de ese episodio fundante en la vida de la adolescente está señalado porque en el tren que la traslada y en sus iníciales pisadas urbanas aparece por primera vez el estribillo de la canción de Miriam Britos que da título a la obra: Nadie me verá llorar, aunque esté sufriendo, aunque esté muriendo.

La migración, justamente, no es una experiencia traumática aislada, que se manifiesta en el momento de la partida-separación del lugar de origen, o en el de la llegada al sitio nuevo, desconocido, donde se radicará el individuo. Incluye, por el contrario, una constelación de factores determinantes de ansiedad y de pena". "Creemos entonces que la migración, en cuanto experiencia traumática, podría entrar en la categoría de los así llamados traumatismos acumulativos y de tensión, con reacciones no siempre ruidosas y aparentes, pero de efectos profundos y duraderos". "Una situación de crisis individual o colectiva, puede ser la causa desencadenante de una experiencia migratoria, o bien su consecuencia. Toda crisis implica una idea de ruptura, separación o arrancamiento. (Grinberg y Grinberg, 1984, pp. 23-25)

No tenemos acceso a los sentimientos de la recién migrante salvo a través del estribillo, que se repite en momentos claves y dolorosos. Recién llegada de su Papantla natal, Matilda es encerrada en una especie de manicomio no institucional, en donde su tío la convierte en su particular conejillo de indias. Desde este encierro, la joven ve pasar ante sus ojos un mundo que cada vez comprende peor.

¿La aparición de Cástulo Rodríguez, el inicio de sus caminos extraños, lo podemos considerar real o algún ensueño, fruto de su oscuro y cotidiano aburrimiento y encierro? En cualquier caso, con él comienzan las rutas inusuales, dolorosas y sin salida de la muchacha Burgos, que terminarán por

llevarla a La Castañeda, el manicomio.

Por su propia decisión, Matilda pierde su hogar (o lo que hizo las veces) por segunda vez. Tiene ante ella entonces una ciudad de la que nunca logra ser una habitante real; por corto tiempo hace parte de alguna masa o grupo. Grupos, referencias que se deshacen, se disuelven en humo. Su tío no deja rastro ninguno, tampoco sus compañeros de sueños revolucionarios. ¿En qué calles se pierden sus pasados? La fotografía tomada en el prostíbulo parece ser la única huella que la liga a la vida y que contribuye mínimamente a hacer real una precaria identidad.

Cuando Joaquín Buitrago, él mismo quebrado por la vida, intenta recoger los pedazos de esta historia, sólo encuentra un muro: “Yo no soy la mujer de nadie, Joaquín”. Es tarde para ambos, tarde para su escasez de energía. La vida de Matilda se ha perdido entre diagnósticos, encerramientos y papeles. El cautiverio más duro, el de la institución, le ha cerrado sus puertas, dejándola deambular en su interior. La novela se cierra sin ninguna posibilidad: esta mujer catalogada como loca en la primera mitad del siglo XX, en Ciudad de México, muere a causa de una hemorragia cerebral, llevándose su esquizofrenia y la posibilidad o no de salir de ella.

HILOS COMUNES HILOS INVISIBLES

Hemos hecho un recorrido por algunas novelas escritas por mujeres a lo largo del siglo XX y principios del XXI en América Latina, novelas que focalizan la realidad del trastorno mental femenino. Aún siendo conscientes de que, inevitablemente, deja por fuera muchas obras que ahondan en la relación literatura / locura, múltiple y compleja, creemos que también arroja luces sobre interrogantes y problemas del pensar desde la perspectiva de género. La mirada sobre realidades extremas siempre posibilita un más de sentido, que permite visualizar dinámicas ocultas.

Retomando los planteamientos de Marcela Legarde:

La opresión de las mujeres se define por un conjunto articulado de las características enmarcadas en la situación de subordinación, dependencia vital y discriminación de las mujeres en sus relaciones con los hombres, en el conjunto de la sociedad y en el Estado. La opresión de las mujeres se sintetiza en su inferiorización frente al hombre constituido en paradigma social y cultural de la humanidad. (Legarde, 1997e, p. 97)

los textos leídos explicitan, ante todo, las condiciones estructurales de esa opresión. Las protagonistas develan cómo el matrimonio, la familia, el manicomio, la religión, la manipulación política y el abandono social generan en algunas mujeres situaciones límite, que las pueden abocar a distintas formas de malestar o desequilibrio mental.

No se trata de planeamientos simples o planos. Los hombres que vemos actuar en estas novelas no pueden ser catalogados, en forma maniquea, en el bando de los malos, ni mucho menos. Hay diversas representaciones de género, hombres que encarnar al macho o al patriarca, hombres ausentes y hombres cuidadores, cuyos roles maternos o amigables y acogedores permiten la vida en otras dimensiones. Igualmente, la representación de la mujer se desenvuelve en distintas latitudes: algunas aparecen como víctimas totales, pero otras reflejan dinámicas de lucha y de iniciativas diversas.

Aunque las novelas escogidas no pretendan realizar diagnósticos de las enfermedades mentales, sí muestran unos cuadros en los cuales se ilumina el sentido de muchos caminos, incomprensibles en una visión ingenua, apoyando la propuesta de la especificidad genérica de los trastornos mentales:

La existencia de una cuestión femenina en el campo de la salud mental es aún un tema de controversia. Tradicionalmente, la siquiatría no ha aceptado una diferencia sexual y biológica entre los sexos como relevante para el tratamiento siquiátrico. Desde nuestro punto de vista, estás diferencias son componentes altamente necesarios para analizar la enfermedad mental. Esta forma de pensar deriva del conocimiento de que los sufrimientos de los hombres y las mujeres son específicos, tanto en forma histórica como cultural. Subsecuentemente, los problemas de los hombres y las mujeres nunca pueden ser analizados ni tratados usando instrumentos y métodos que no discriminan. (Reale, Sardelli, Pepi & Ventura, 1990, p. 29.)

Los mundos posibles en los que se instalan las historias dejan ver universos femeninos claramente delimitados, mostrando situaciones de cautiverios sociales padecidas por mujeres y no por hombres, que las llevan a seguir sendas muy cercanas a la locura. La representación de estos universos arroja, indiscutiblemente, luz sobre cómo acercarse a quienes sufren estos malestares y las rutas que las pacientes han recorrido, así como sobre la esterilidad y crueldad de muchas de las propuestas planteadas por la medicina.

Varias de las protagonistas fueron diagnosticadas como esquizofrénicas; otras, aún sin diagnóstico, muestran delirios que sólo pueden entenderse desde este tipo de psicosis, frente a la cual no hay acuerdo en muchos aspectos, especialmente en lo relativo a sus causas y tratamiento. Entre las causas posibles, sin embargo, se señalan condiciones emocionales duras o traumáticas: esto lo reflejan admirablemente las novelas, que dejan ver también el tema de la culpabilidad habitando siempre el universo femenino. La culpa como factor actuante o como fantasma que acecha y que puede saltar en cualquier momento. Igualmente el problema del desamor, en la infancia, en la juventud o en la edad adulta.

Otro aspecto que aparece con nitidez es la relación entre el trastorno mental y el lenguaje o la escritura. La palabra no es nunca una realidad inocua: ni en el discurso desbocado de los delirios o las memorias patológicas, ni en el juego de

palabras que ayuda a asirse en medio de una mente desértica, ni en las prácticas más o menos inconscientes o rutinarias de escritura. La palabra surge siempre como una vía hacia el interior de la mente herida, ausente, perdida. Es un eco que, al repetirse, da consistencia a una vida de la que se escapan los hilos. En algún caso, la palabra se convierte en un diálogo con el malestar mismo, que permite iluminar las sombras.

En la relación mujer / palabra es necesario tener en cuenta algunos aspectos señalados por distintas autoras:

La metáfora, entonces, para la evolución de quiénes somos, ya no es la de la mutación de una semilla que gradualmente se convierte en aquello que inevitablemente debe ser y será, sino una historia que contamos, tratando de hilvanar, de suturar, fragmentos más o menos disímiles, a fin de inventarnos una trayectoria comprensible. (Castellanos, 2010, p. 12)

Para Gabriela Castellanos, en la construcción de nuestras identidades juega un papel definitivo el oírnos. Si esa construcción está quebrada y es difícil, se explica que la mente frágil debe escuchar un torrente de palabras que pretenden trazar algún sendero claro.

Cixous puede complementar nuestro juicio:

Un texto femenino no puede ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia […]. (Cixous, 1995, p. 61)

Algo que no consiguen nuestras protagonistas. Sus escrituras, cuando las hay, no logran ninguna consistencia, con lo cual sus procesos de construcción de identidad o de liberación quedan ad portas.

Lo que sí está claro es la necesidad de las autoras de bucear en las mentes más o menos enfermas de otras mujeres para entenderse a sí mismas, comprender los cautiverios femeninos, deconstruir las cárceles e indagar en los carceleros o en las sensibilidades mismas que producen este malestar, castigado institucionalmente. En este sentido, es llamativo el número de protagonistas cercanas a la locura que habitan esos mundos posibles. No se trata de sacar conclusiones apresuradas sobre supuestas esencias, sino de recoger la inquietud social-genérica de algunas de las más importantes escritoras de América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta de Samper, Soledad. (2004) Novelas Y Cuadros De La Vida Suramericana. Bogotá, Edición de Monserrat Ordoñez.

Álvarez, Á. (1996) La Noche, Una exploración de la vida nocturna. El lenguaje de la noche. El sueño y los sueños. Bogotá, Norma.

Amat, Nuria: (2009) Viaje A La Locura, en: Viajar Es Muy Difícil. Barcelona, Bruguera.

Ángel, Alba Lucía. (1982) Misiá Señora. Barcelona, Argos Vergara.

Ángel, Alba Lucía. (1982-1983) La Manzana De Piedra. Londres, Material inédito.

Anzieu, Annie. (1993) La Mujer Sin Cualidad, Madrid, Biblioteca Nueva.

Araújo, Helena. (2003) Las Cuitas De Carlota. Barcelona March.

Araújo, Helena (2009) Esposa Fugada Y Otros Cuentos Viajeros. Medellín, Hombre Nuevo.

Alfredo Aroca. (2010). Historiografía de la locura. El péndulo de la historia. 2010, de Revista Observaciones Filosóficas Sitio web: http://www.observacionesfilosoficas.net/historiografia.html

Basaglia, Franco. (1986) La Institucionalización Psiqiátrica De La Violencia. En: Langer, Marie; Szasz, Thomas; Caruso, Igor A.; Verón, Eliseo; Suárez, Armando. Razón. Locura y sociedad. México, Siglo XXI.

Bastide, Roger. (1986) Sociología De Las Enfermedades Mentales. México, Siglo XXI, 7ª edición.

Blaise, Suzanne (1996) El Rapto de Los Orígenes o El Asesinato de La Madre. Madrid, Vindicación Feminista.

Bombal, María Luisa (1998) La Última Niebla – La Amortajada. Barcelona, Seix Barral, Biblioteca de Bolsillo.

Castaño, Berta Lucía: el trabajo psicosocial, Reflejo de Posiciones Éticas y Políticas. En: Castaño, Jaramillo, Summerfield: Violencia, Política Y Trabajo Psicosocial. Bogotá, Corporación AVRE.

Castellanos, Beatriz; Martín, Ana María; Moledda, Patricia y Taucar, Nada (2002) Una Mirada Sobre La Repetición Y El Cambio En La Comprensión De La Locura. En: La Función Social De La Locura, Una Mirada Desde El Poder. Buenos Aires, Universidad del Mar de Plata, Espacio Editorial.

Castellanos, Gabriela (2010) Decimos, Hacemos, Somos: Discurso, Identidades De Género Y Sexualidades. Cali. Universidad del Valle.

Cixous, Hélène (1995) La Risa De La Medusa. Barcelona, Anthropos.

Colaizzi, Giulia (2006) Género Y Representación: Posestructuralismo Y Crisis De La Modernidad. Madrid, Biblioteca Nueva.

Cyrulnik, Boris (2006) El Amor Que Nos Cura. Barcelona, Gedisa.

Cooper, David (1978) La Muerte De La Familia. Barcelona, Ariel.

Cooper, David (1978) La Gramática De La Vida. Barcelona, Ariel.

Daskal, Ana María (1990) La Vida Cotidiana De Las Mujeres. En: El Malestar Silenciado, La Otra Salud Mental. Santiago de Chil, Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres Nº 14.

Daza Orozco, Mary (1996) Los Muertos no se cuentan así. Bogotá, Plaza y Janés, 2ª edición.

Dilthey, Whilem (2007) Poética. Buenos Aires, Losada.

Eltit, Diamela (2004) Tres Novelas. Prólogo de Sandra Lorenzano. México, Fondo de Cultura Económica.

Espina-Sancho (1987) Estructura Y Bordeline, Psicosis Y Feminidad. Varios ensayos, entre otros: Resnik, Salomón: Psicosis, Realidad Y Delirio. Madrid, Fundamentos.

Espinosa H., Patricia (2005). La Última Niebla De María Luisa Bombal: Excentricidad, Desacato Y Eroticidad En El Devenir Identitario Femenino. 2010, de Scielo Sitio web: http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n31/art02.pdf

Fety de Holguín, Magdalena (1964) María Entre Los Muertos. Bogotá, Antares.

Foucault, Michel (1994). Historia de la Locura en la Época Clásica. Tomo I y II. México: Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión.

Grinberg León y Rebeca (1984) Psicoanálisis De La Migración Y Del Exilio. Madrid, Alianza Editorial.

Iriarte, Ana (1996) Ser Madre En La Cuna De La Democracia O El Valor De La Paternidad En: Tubert, Silvia; Figuras De La Madre. Madrid, Cátedra.

Iriarte, Helena (2007) ¿Recuerdas Juana? Bogotá, Babel Libros.

James, William (1986) Las Variedades De La Experiencia Religiosa. Barcelona, Península.

Jervis, Giovanni (1981) Psiquiatría Y Sociedad. Madrid, Fundamentos.

Klein, Melanie (1994) Amor, Culpa Y Reparación, Obras Completas. Tomo I. Barcelona, Paidós.

Kristeva, Julia (1988) Historias De Amor. México, Siglo XXI.

Kristeva, Julia (1988) Poderes De La Perversión. Buenos Aires, Siglo XXI.

Laplanche, Jean y Bertrand Pontalis, Jean (1996) Vocabulaire De La Psychanalyse. Buenos Aires, Paidós.

Legarde, Marcela (1997): Los Cautiverios De Las Mujeres: Madresposas, Monjas, Putas, Presas Y Locas. México, D.F., Universidad Autónoma de México.

Giraldo, Luz Mery (1998) Ellas Cuentan, Antología De Relatos De Escritoras Colombianas. Bogotá, Seix Barral.

Martínez, Z. Nelly (1994) El Silencio Que Habla, Aproximación A La Obra De Luisa Valenzuela. Montreal, Corregidor.

Cidoncha, Esther Moreno. (s.f). Esquizofrenia. 2010, de Psicología Onlina Sitio web: http://www.psicologia online.com/colaboradores/esther/esquizofrenia1/index.shtml

Mizrahi, Liliana (2003) Las Mujeres Y La Culpa. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano Nuevo Hacer.

Morin, Edgar (2001) Los Siete Saberes Necesarios Para La Educación Del Futuro [UNESCO 1999]. Bogotá, Edición para Colombia: Ed. Magisterio – Mesa Redonda.

Olivier, Christiane (1994) Los Hijos De Yocasta. México, Fondo de Cultura Económica – Breviarios.

Ortigues, Edmond (1994) Las Referencias Identificatorias En La Formación De La Personalidad. En: Kristeva, Julia y Mannoni, Maud. Trabajo De La Metáfora. Barcelona, Gedisa.

Ospina Martínez, María Angélica (2006) Con notable daño del buen servicio: Sobre La Locura Femenina En La Primera Mitad Del Siglo XX En Bogotá. En: Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología, Nº 2 (Págs. 303 – 314) Bogotá, Universidad de los Andes.

Pita, Valeria Silvina (2000) Damas, Locas Y Médicos, La Locura Expropiada En: Gil Lozano, Fernanda; Ini, Maria Gabriela; Pita, Valeria Silvina; Sacchi, Mercedes. Historia De Las Mujeres En La Argentina, Tomo 1. Colonia y siglo XIX. Buenos Aires, Taurus.

Porter, Roy (1989) Historia Social De La Locura. Barcelona, Crítica.

Reale, Sardelli, Pepi, Ventura (1990) Los Trastornos Mentales De Las Mujeres. En: El Malestar Silenciado, la otra salud mental. Santiago de Chile, Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres Nº 14.

Ricoeur, Paul (2003) La Memoria, La Historia, El Olvido. Madrid, Trotta.

Rivera Garza, Cristina (2004) Lo Anterior. México, Tusquets.

Rivera Garza, Cristina (2003) Nadie Me Verá Llorar. México, Tusquets.

Rivera Garza, Cristina (2007) La Novela Según Los Novelistas. México, Fondo de Cultura Económica.

Romero, José Luis (1984) Latinoamérica: Las Ciudades Y Las Ideas. México, Siglo XXI, 3ª edición.

Sánchez Rengifo, Luz Mary y Escobar Serrano, María Cénide (2009) Mitos Y Secretos Familiares. Cali, Universidad del Valle.

Sancho, Gema (1987) Identidad Femenina: Análisis De Un Caso. En Estructura Bordeline, Psicosis Y Feminidad. Madrid, Fundamentos

Szentmartoni, Milhály (2002) Psicología De La Experiencia De Dios. Bilbao, Mensajero.

Rodríguez, Jorge. (2007). La atención de Salud Mental en América Latina y el Caribe. Revista de Psiquiatría del Uruguay, 71, 11. 2010, De http://www.mednet.org.uy/~spu/revista/dic2007/04_asm.pdf / Base de datos.

Molina, Andrés Ríos (2009). La locura en el México posrevolucionario. El Manicomio La Castañeda y la profesionalización de la psiquiatría, 1920-1944. Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, 84, 48. 2010, De

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/bol84/bol8402

Sau, Victoria (1995) El Vacío De La Maternidad, Madre No Hay Más Que Ninguna. Barcelona, Icaria.

Schwartz, Norma (1985) ¿De Qué Sufren Las Mujeres? Las Palabras Para Decirlo En: Mujer Y Salud Mental. Madrid, Instituto de la Mujer, Ministerio de Cultura – Primeras Jornadas.

Szasz, Thomas (1986) El Mito De La Enfermedad Mental. En Basaglia, Franco; Langer, Marie; Szasz, Thomas; Caruso, Igor A; Verón, Eliseo; Suárez, Armando. Razón, Locura Y Sociedad. México, Siglo XXI Editores. 8ª edición.

Thomas, Florence (1998) Los Estragos Del Amor. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Tizón, Jorge L. (1978) La Locura, Compañera Repudiada. Barcelona, La Gaya Ciencia.

Tornero Angélica (2008) El Mal En La Narrativa De Inés Arredondo. México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Tovar, Patricia. (2000) Desplazamiento, Muerte y Género. Éxodo, Patrimonio e Identidad, Finalidad, V Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. Bogotá, Museo Nacional de Colombia.

Patricia Tovar:

Vélez de Piedrahita, Rocío (1982) La Cisterna. Medellín, Dirección de Extensión Cultural, 2ª Edición.

Yánez, Cossío Alicia (1995) El Cristo Feo. Quito, Abrapalabra.

III

MUJERES Y ESCRITURAS DEL YO EN AMÉRICA LATINA

Las mujeres siempre han habitado la escritura, aunque institucionalmente se les haya excluido de muchos espacios literarios. Las mujeres han encontrado la manera de decirse, y expresarse por escrito más allá de barreras, exclusiones e invisivilizaciones. Una vez que arranca nuestra historia mestiza con prácticas heredadas del mundo medieval y renacentista europeo las mujeres van dejando su huella en la escritura aunque hay que reconocer que muchas veces esta huella se ha perdido y en la mayoría de los casos sigue siendo de difícil acceso.

Constantemente las mujeres en Europa, América del Norte y del Sur, se expresaron por medio de Diarios, Cartas, Memorias, Autobiografías y Confesiones, antes de incursionar en el mundo de la ficción. Y aunque se trataba de escrituras más o menos íntimas, la mayor parte de las veces estaban destinadas abierta o subrepticiamente a las miradas de algunos lectores, en algunos casos inclusive de algunos censores. Muchas veces fueron los conventos los espacios que propiciaron este tipo de escritura, la relación con el confesor o director espiritual obligó a algunas monjas a escribir sus vivencias espirituales en diarios o cartas, Asunción Lavrin ha estudiado en detalle estos procesos.

Nos encontramos en este ámbito con un paisaje variado que algunas veces puede manifestarse como selva:

Cuando se habla de autobiográfico hay que tener en cuenta que bajo esta etiqueta están comprendidos, tanto los géneros codificados por la tradición literaria (memorias, autobiografías, confesiones), como los géneros que han gozado de menor consideración (cartas, diarios, cuadernos de apuntes), y también muchos

otros textos que, a pesar de titularse autobiografía, memorias o confesiones, sus rasgos no coinciden con lo que el canon establece. Podemos decir que en ningún otro género son tantas las excepciones a las reglas, y que su periferia cuenta con un número de textos extraordinariamente elevado con respecto al centro sistematizado y canonizado. (Arriaga, 2001, p. 15).

Se trata siempre de una escritura en los márgenes, ya que la mujer en nuestras sociedades -como dijimos- estuvo excluida de la institucionalidad literaria por largos periodos de tiempo. Esta marginalización de su escritura va a establecer una diferencia en los textos que es necesario desentrañar: ¿Estamos hablando de lo mismo cuando tenemos enfrente las memorias de un varón o de una mujer? Hablando del diario íntimo femenino, dice Nora Catelli: el diario íntimo de una mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo diferente. (Catelli, 1996).

La escritura de mujer en los siglos XVIII y XIX siempre irrumpe subvirtiendo y desestabilizando el discurso patriarcal ubicado en el centro. El sujeto femenino tiene otras formas de decirse y esto necesariamente se verá reflejado en su discurso y en su manejo del lenguaje (Cfr. Tannen 1991, Castellanos 2010). Por ello es claro que en todos estos textos estamos hablando de otro yo, que se pone en juego y al descubierto. Se trata de variantes de las escrituras del yo, minoritarias, porque la mayoría de memorias, diarios, epistolarios tanto en Europa como en América son textos de varones. La escritora es consciente de que llega a un terreno que no le es propio, a una palabra oral-escrita que tiene que conquistar difícilmente, como bien lo dice Hélène Cixous:

Toda mujer ha conocido el tormento de su llegada a la palabra oral, el corazón que late alocadamente, a veces la caída en la pérdida del lenguaje, la tierra, la lengua que falla, pues hablar es para la mujer -diré incluso: abrir la boca- en público, una temeridad, una trasgresión. Doble desamparo pues incluso si trasgrede, su palabra cae casi siempre en los sordos oídos masculinos, que no oyen de la lengua sino lo que habla en masculino. (Cixous, 2004, p. 26).

Cuando hablamos de un YO femenino que se dice, que se auto-interpreta, estamos hablando de una palabra que se atreve a ocupar el espacio copado por una conversación patriarcal y ese atrevimiento se puede pagar caro:

Por eso, su entrada es extremadamente precaria; y también es precaria su actuación autobiográfica, pues la mujer actúa frente a una audiencia de la que ella espera que la lea como mujer. Su misma decisión de interpretar su vida y revelar su experiencia en público es señal de que ha trasgredido las expectativas culturales […] No importa el nivel de compromiso que la autobiógrafa asume en su esfuerzo por autorrepresentarse: el mismo acto de asumir el poder de autoexponerse públicamente cuestiona las ideas y normas del orden fálico y representa una forma de desorden, un tipo de herejía, que pone al descubierto un deseo femenino trasgresivo. (Smith, 1994b, pp. 120-121).

En este sentido, algunas de las primeras manifestaciones literarias que examinamos están referidas a algún varón ante el que es necesario defenderse, justificarse e incluso obedecerle. Las escrituras femeninas anteriores al siglo XIX casi nunca aparecen como una voluntad autónoma y estéticamente libre. Por el contrario surgen de la necesidad de explicarse o reclamar; esto las hace particularmente cargadas de ideología religiosa o política. Algunas veces hacen parte de una tarea más amplia, por ejemplo de la conquista encargada o de la labor educativa como es el caso de Juana Manso en su correspondencia con Sarmiento.

Tempranamente en el siglo XVI se pueden hallar algunas cartas escritas por mujeres que hicieron parte de la tarea conquistadora o colonizadora. Formulan reclamos o peticiones unas, otras dan testimonio del impacto que el mundo descubierto y por conocer, les va causando. Ya en el siglo XVII y a lo largo de todo el XVIII encontramos una, más o menos, abundante literatura religiosa en los diferentes conventos del subcontinente. En Colombia, en Chile, en México o Perú las monjas escriben por mandato de sus confesores o directores espirituales. Su literatura puede calificarse en ocasiones como mística y en otras como registros de la cotidianeidad de la vida conventual. Casi toda ella está mediada

por la mirada del varón:

La escritura conventual sería producto y tendría su origen en una práctica cultural de la colonia que dice relación con la vida religiosa y las relaciones que al interior de las comunidades se gestaba, vale decir, la práctica escritural que de ella emana se conforma con lo que se ha denominado escritura conventual, pero dentro de ella se deben distinguir la diversidad de sus manifestaciones. Hoy, producto de diversas investigaciones, es conocido que las monjas escribieron lo que les demandaban sus confesores, pero, además, muchos otros textos que responden a distintas modalidades genéricas: poemas, crónicas de los conventos, cartas, relaciones autobiográficas, etc. (Azúa, 2007, p. 19).

Llegando a la segunda mitad del siglo XIX y en los momentos fundacionales de las jóvenes repúblicas, las plumas femeninas entran definitivamente al mundo literario y con mayor o menor reconocimiento se instalan en él. Aunque un grupo de autoras escribe novela, cuadros de costumbres, cuentos o crónicas históricas, muchas de sus incursiones continúan siendo desde el mundo del yo que pretende decirse. En ello nos concentraremos.

LAS CARTAS, MÁS ALLÁ DE LO ÍNTIMO

Las monjas especialmente, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, escribieron continuadamente cartas. Algunas veces por mandato de sus confesores y en otras ocasiones por propia iniciativa. Entre los epistolarios es particularmente famoso el de: Sor Juana Josefa de los Dolores Peña y Lillo Barbosa, monja chilena que vivió entre 1739 y 1822. Su Epistolario dirigido a su director espiritual y escrito a petición de este, contiene más de 65 cartas y se conserva íntegramente. Se trata de un testimonio impactante en múltiples sentidos que ha recogido en una muy buena edición crítica la filóloga Raïssa Kordic Riqueime.

Para acercarnos a este texto resaltaremos tres aspectos que, a mi juicio, sobresalen claramente en sus páginas. En primer lugar, la fuerza misma de la escritura y la vocación escriturística de este YO que se dice sin ambages. Sor Dolores asume con decisión y con fuerza su tarea de expresarse ante su confesor y acomete la escritura como un destino y un deber que le permite buscarse y encontrarse a sí misma. La parte esencial de esa escritura son sus cartas recuperadas, pero igualmente encontramos intercaladas en ellas algunos poemas que muestran los caminos del deseo en la autora.

La edición crítica del epistolario se cierra con un texto más o menos largo, titulado: Glosas de el alma a su Dios y respuestas de Dios a el alma. Veamos algunos extractos:

[El alma] ¡Oh! Mi Dios, sentro de mi alma,

Alma y vida de mi vida,

¿qué haré para amarte

en esta región esquiva?...

Para seguirte mi Amado,

desienda tu luz divina,

pues mis culpas me retraen

y las tinieblas me sitian.…

[Nuestro Señor]

Todo me di sin reserva,

y así has de ser toda mía

que yo cuidaré de ti,

si me eres agradesida…

[El Alma] Dame la mano, Amor mío,

para que las dos unidas,

con lasos de amor interno

para siempre estén unidas.

[Nuestro Señor]

No temas mi amada esposa,

que a tu voluntad resista:

toma mi mano y con ella,

mi pas y gracia divina […]

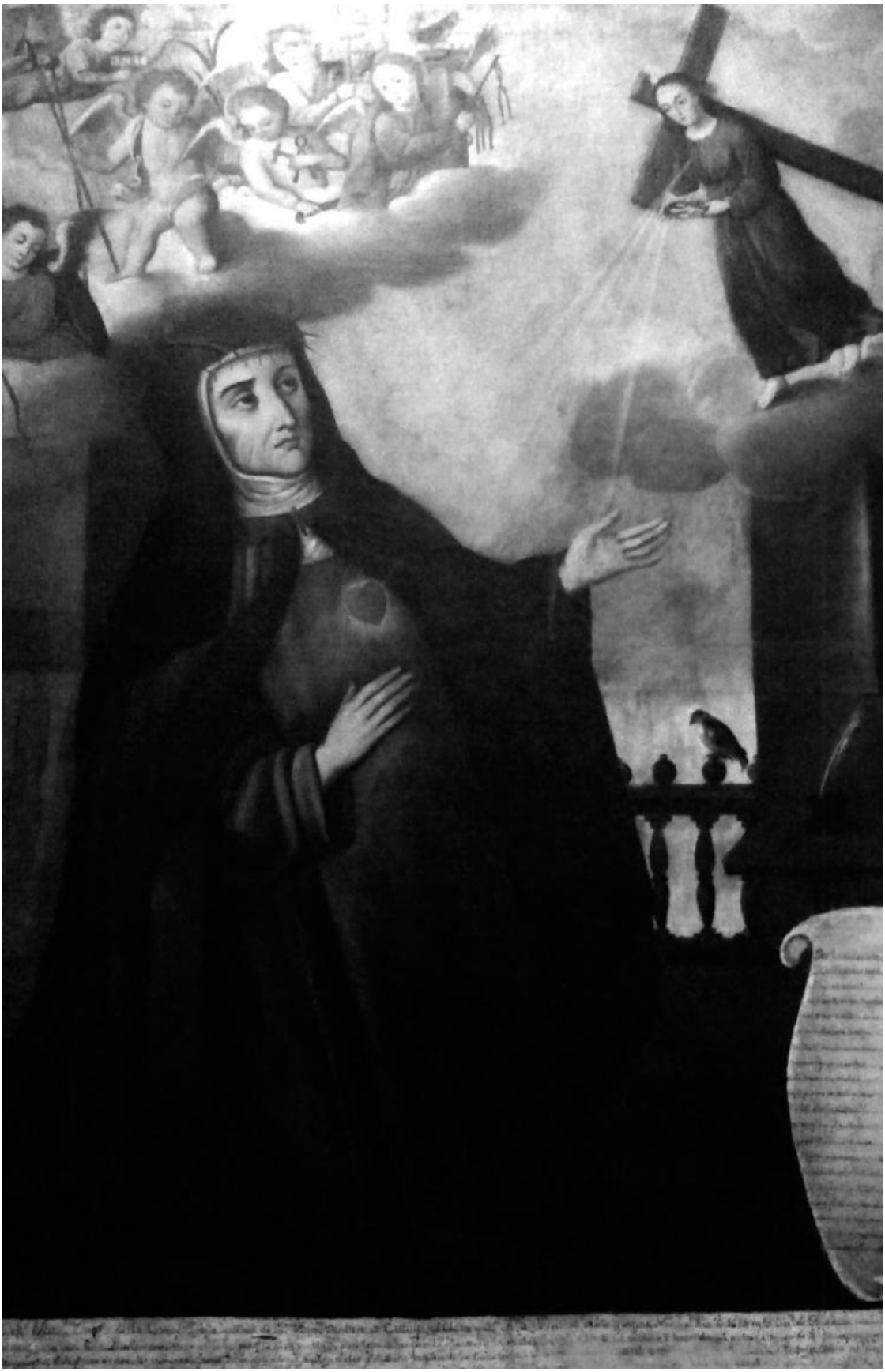
Son indudables los ecos de Teresa de Ávila y Juan de la Cruz, tradiciones que se mantienen vivas al interior de los conventos y de la tradición contemplativa. Los versos nos dejan ver una vida preocupada por la unión mística en medio de una espiritualidad habitada por la culpa y la búsqueda del dolor purificante. La monja busca la fusión con su amado que le permita trascender sus limitaciones de diversa índole y arribar a las alturas a las que otros y otras han llegado.

Esta búsqueda mística no siempre se deja ver en sus cartas. En segundo lugar, lo que sí muestran estas con toda claridad, es el amor y pasión hacia su confesor, la

importancia de la búsqueda por parte de las monjas de un director espiritual prestigiado. Hay ocasiones en que las palabras pueden dejar ver un cierto enamoramiento de sor Dolores hacia quien la dirige o la puede llegar a dirigir:

Lo que me ha movido a no entregar mi alma a otro confesor es que, aún antes de saber el trato y gobierno de su reverencia, se me deshasía el alma por ansias de tratarle y ponerme toda yo en su disposición, algunos años ha esto, porque fue el primer año que se hizo esta fundación; y, teniendo yo, mi genio contemplativo, y por esto, opuesto a dar disgustos, me dejé estar con el confesor que tenía […] (Peña y Lillo, 2008, p. 146)

El testimonio de amor que nos da esta correspondencia refleja una profunda dependencia por parte de las religiosas de aquellos por quienes deben ser confesadas y dirigidas. Gran parte del epistolario lo dedica la escritora a mostrar sus angustias y sus penas ante la posibilidad de perder la dirección espiritual que tiene o de no seguirla mereciendo. Hay en sus cartas una actitud de súplica y de rendimiento ante su juez, lo que permite pensar en las energías que concentra esta tarea. En ocasiones no importa tanto el camino espiritual realizado, cuánto de la mano de quien se realiza.



Francisca Josefa del Castillo, colección Banco de la República.

quaderno de su vida. JMJ la M. Fran.ca Josepha de la Concep.on

y m. oi dia de la nasimiento de N. S.ra Empieso en su nombre, a haser lo que V.P. me manda, i a pensar i considerar delante del señor todos los años de mi vida en amargura de mi alma, pues todos los allo gastados mal, i asi me atemo de haser mem.a de ellos p.a confundirme, en la divina pres.a i pedir a dios grasia p.a llorarlos; i acordarme de sus misericordias i benefisios i uno de ellos e entendido fue el darme padres christia nos i temerosos de dios de los quales pudiera aver apre hendido muchas virtudes, pues siempre los vi temerosos de dios compuestos i recatados tanto que a mi p.e jamas se le oio una palabra menos compuesta ni se le vio acion que no lo fuera, siempre nos ablava de dios, i eran sus pala bras tales que en el largo tiempo de mi vida aun no se me han olvidado antes en muchas ocasiones me han servido de consuelo i aliento i tamvien de freno, en ablando de N. S.ra (de quien era devotisimo) o de la pasion de N. S. siempre era con los ojos llenos de lagrimas i lo mismo quando dava limosna a los pobres que se juntavan todos los [illegible] la ciudad en casa los viernes i yo lo via, porque le aconpañava a repartir la limosna, i via la ternura humildad i devosion con que la repartia vesando primero la que dava a cada pobre i aun con los animales enfermos, tenia mucha piedad, de que pudiera desir cosas mui particulares, asi mismo mi m.e era tan temerosa de dios i tan amiga de los pobres i exemi da de vanidades i de aliños ni entretenimientos, i de tanta humildad que aviendo enviudado i estando casi siega le dio una criada muchos golpes en una iglesia porque se quitara del lugar donde estava, lo qual llevo con mu cha mansedumbre, i se quito medio arrastrando i me lo referia alavando a dios i bendisiendolo [illegible]

Segunda página manuscrita del texto Mi vida de Francisca Josefa del Castillo.

Finalmente los textos de sor Dolores constituyen una buena muestra de la religiosidad vivida por las monjas hacia la mitad del siglo XVIII: Rasgo determinante es una conciencia muy fuerte de la propia maldad, el confesor es a su vez un seguro contra ella. Hay una búsqueda obsesiva de superarla, de trascenderla, de escapar de ella. Nos encontramos entonces con el propio dolor, con el propio sufrimiento que es la vía más excelsa para esta superación. En la carta 23, la escritora incluye igualmente unas glosas que nos hablan de ello:

Consédeme el padecer

en el grado superior,

y que esto sea sin mengua:

no haya límites mi Dios.

Padeser y no morir,

este es mi mayor placer;

porque te siga gustosa,

concédeme el padecer.

No me niegues el penar,

ni el más aserbo dolor:

viva y muera atormentada

en el grado superior.

Hambre y sed de padecer

pretendo, mi Dios, sin tregua […]

Se trata de una búsqueda del dolor en sí mismo, pero también como vehículo de ascender a Dios y de purificarse de esa maldad que se experimenta como fuerte y como innata.

La práctica de escribir cartas por parte de las mujeres se instauró muy pronto en las nuevas tierras. Ya algunas de las conquistadoras escribieron este tipo de textos y no precisamente para expresar sentimientos muy íntimos. Es el caso de la Carta de Isabel de Guevara a la princesa gobernadora Juana (ver bibliografía). En ella se denuncia haber sido tratada con injusticia. Esta carta escrita el 2 de Julio de 1556 en Asunción (Río de la Plata), da cuenta del papel de las mujeres en todo el proceso de conquista de estos territorios y de su fortaleza en el apoyo y sostenimiento a los varones en las difíciles circunstancias que les tocó vivir. Finalmente reclama para la autora y para su marido mejor trato por parte del gobierno español del cual se siente representante. Considera que el trato que ha recibido está atravesado por la “ingratitud”. La carta deja ver una clara conciencia de la valía del aporte de las mujeres en las tareas de la conquista de las nuevas tierras, aporte que generalmente ha sido invisivilizado, y muestra por tanto el carácter de una mujer reivindicativa y luchadora.

muy alta y muy poderosa s.ª

de doña ysabel de guevara trata de los trabajos
de las mugeres en favor de los hombres y pide
se le de repartimiento [illegible]

A esta probinçia del rrio de la plata con el primer gouernador della
don pedro de mendoça abemos benido çiertas mugeres entre las quales
a querido mi bentura que fuese yo la una y como la armada llegase
al puerto de buenos ayres con mill e quis. hombres y les faltase el
bastimento fue tamaña la hambre que a cabo de tres meses murieron los
mill esta hambre fue tamaña que ni la de xerusalen se le puede ygualar
ni con otra ninguna se puede conparar vinieron los hombres en tanta flaque
za que todos los trabajos cargavan de las pobres mugeres ansi en la
varles las ropas como en curarles hazerles de comer lo poco que tenian
alimpiarlos hazer sentinela rrondar los fuegos armar las ballestas
quando algunas bezes los yndios les venian a dar guerra hasta cometer
a poner fuego en los bersos y a levantar los soldados los questaban para ello
dar arma por el campo a bozes sargenteando y poniendo en orden
los soldados por que en este tienpo como las mugeres nos sustentamos con
poca comida no aviamos caydo en tanta flaqueza como los hombres bien
creera V. A. que fue tanta la soliçitud que tuvieron que si no fue
ra por ellas todos fueran acabados y si no fuera por la honrra de los
hombres muchas mas cosas escriviera con verdad y los diera a ellos
por testigos esta rrelaçion bien creo que la escriviran a V. A.
mas largamente y por eso sesare

pasada esta tan peligrosa turbunada determinaron subir el rrio arriba
asi flacos como estaban y en entrada de ynvierno en dos bergantines
los pocos que quedaron vivos y las fatigadas mugeres los curaban y los
miraban y les guisaban la comida trayendo la leña a cuestas de fuera

Carta de Isabel de Guevara a la princesa goberñadora Juana.

del nabio, y animandolos con palabras varoniles. que no se dexasen
morir. que presto darian en tierra de comida. metiendolos a cuestas en
los bergantines. con tanto amor. como si fueran sus propios hijos. y
como llegamos a una generacion de yndios. que se llaman tinbues. seño
res de mucho pescado. de nuevo los serbiamos en buscarles dibersos
modos de guisados. porque no les diese en rrostro el pescado. a causa que
lo comian sin pan y estaban muy flacos.
despues determinaron subir el parana arriba en demanda de bastimento
en el qual biaje pasaron tanto trabajo. las desdichadas mugeres. que
milagrosamente quiso dios que biviesen por ver que en ellas estaba la
bida dellos. porque todos los serbicios del nabio. lo tomaban ellas tan
a pechos. que se tenia por afrentada la que menos hazia que otra. sir
viendo de marear la bela y gobernar el nabio y sondar de proa y to
mar el rremo al soldado que no podia bogar y esgotar el nabio y po
niendo por delante a los soldados. que no desanimasen. que para los hon
bres eran los trabajos. verdad es. que a estas cosas. ellas no eran apremia
das. ni las hazian de obligacion. ni las obligaua. si solamente la caridad.
ansi llegaron a esta ciudad de la asuncion. que aunque agora esta
tan muy fertil de bastimentos. entonces estaba dellos muy necesitada
que fue necesario. que las mugeres bolviesen de nuevo a sus trabajos.
haziendo rrozas con sus propias manos. rrozando y carpiendo y senbran
do y rrecogendo el bastimento sin ayuda de nadie. hasta tanto que los
soldados guarecieron de sus flaquezas. y comenzaron a señorear la tie
rra y adquerir yndios y yndias de su serbicio. hasta ponerse en el es
tado en que agora esta la tierra.
e querido escrebir esto y traer a la memoria de Vuestra Alteza para hazerle saber
la yngratitud que conmigo se a usado. en esta tierra porque al presente
se repartio por la mayor parte de los que ay en ella. ansi de los anti
guos como de los modernos. sin que de mi y de mis trabajos se tubiese nin
guna memoria. y me dexaron de fuera. sin me dar yndios ni ningun ge
nero de serbicio. mucho me quisiera hallar libre. para me yr a presen
tar delante de Vuestra Alteza. con los serbicios que a Su Magestad he hecho y
los agrabios que agora se me hazen. mas no esta en mi mano porque es
toy casada con un caballero de sevilla que se llama pedro desquibel
que por servir a Su Magestad a sido causa que mis trabajos quedasen
tan olbidados y se me rrenobasen de nuevo. porque tres vezes le saque
el cuchillo de la garganta como alla Vuestra Alteza sabra. a que suplico
mande me sea dado mi rrepartimiento perpetuo y en gratificacion de

Carta de Isabel de Guevara a la princesa gobernadora Juana.

Si apartarnos del camino de la correspondencia nos encontramos con las cartas ya conocidas de Sor Juana Inés de la Cruz (1648 – 1695). Vamos a tener en cuenta tres cartas suyas que trascienden el ámbito de la intimidad y que se inscriben de distintas maneras en la literatura autobiográfica: La carta Atenagórica, Respuesta a Sor Filotea de la Cruz y La carta de Monterrey. (Juana Inés de la Cruz, 2001 y 2010). No tomamos la Carta de Serafina de Cristo porque aún está abierto el debate sobre su verdadera autora o autor.

Estas palabras de Alfonso Reyes son aplicables a los textos en cuestión:

Desde la carta privada que, en concepto, sigue inmediatamente a la comunicación oral, hasta la carta más ambiciosa que presta su forma o envoltura a todo un tratado, caben numerosos tipos diversos y convienen las más distintas clasificaciones […] Las cartas que van remontándose a otros propósitos más sublimes tienen que aceptar, por de contado, los preceptos del asunto mismo a que sirven como vehículos, aunque en general alardean de cierta elasticidad y soltura, de cierto tono conversable, que al fin y a la postre para eso son cartas. (Reyes, 1963, p. IX)

Las cartas de Sor Juana, siendo conversación cercana e íntima (la de Monterrey más), son a la vez tratados (la Respuesta especialmente). Por eso mismo se mueven coherentemente de un extremo a otro y no dejan duda en cuanto a su carácter autobiográfico.

De las tres cartas la primera de ellas es la de Monterrey, conocida como Autodefensa Espiritual. Escrita presumiblemente en el año 1681 y dirigida a su confesor, recuperada muy tardíamente. La carta es un claro testimonio de la cuenta de conciencia y de la relación que se establecía entre directores y dirigidas. Una mujer de carácter tan independiente como ella, inicia su conversación llamándolo: muy amado Padre, y señor mío. Lo que conlleva

necesariamente una relación de dependencia y reconocimiento que va hasta muy lejos: Si se tiene en cuenta que la mayoría de mujeres cristianas a lo largo de los siglos han llamado a Jesús-Cristo y a la Divinidad, Señor. El reconocimiento de Señor a un varón, en este ámbito religioso, implica elusivamente un trasvase de la Divinidad a este varón y una sumisión que denota un cierto vasallaje. Vasallaje contra el que Juana lucha, pero del que no se logra escapar totalmente.

Esta carta, en tono muy personal muestra en la autora la finalidad de defenderse y al mismo tiempo de hacer reclamos. Interpela a su confesor, dentro de los límites de humildad que rige esta relación, por su abandono y su condena. Sor Juana se mira internamente, se duele de su situación que capta y expresa con mucha lucidez:

Las mujeres sienten que las exceda; los hombres, que parezca que los igualo; unos no quisieran que supiera tanto; otros dicen que había de saber más, para tanto aplauso. (Carta de Monterrey)

Le pregunta directamente en qué momento ha hecho mal haciendo versos, en cuál de las ocasiones no tendría que haberlos hecho. Sor Juana padece el haber sido puesta en entredicho por el varón en quien más confía y dice su palabra para explicarse.

Me interesa destacar que la carta puede leerse como una anticipación de la repuesta a Sor Filotea. Sor Juana explica y defiende su derecho al saber:

Mis estudios no han sido en daño ni prejuicio de nadie, mayormente habiendo sido tan sumamente privados, que no me he valido ni aun de la dirección de un maestro, sino que a secas me lo he habido conmigo y mi trabajo, que no ignoro que el cursar públicamente las escuelas no fuera decente a la honestidad de una mujer, por la ocasionada familiaridad con los hombres, y que esta sería la razón

de prohibir los estudios públicos […] (De la Cruz, 2010a, p. 48)

La conciencia sobre su ser de mujer se extiende a sus congéneres y reivindica una necesaria igualdad:

[…] pero los cuidados y particulares estudios, ¿quién los ha prohibido a las mujeres? ¿No tienen alma racional como los hombres? ¿pues por qué no gozará el privilegio de la ilustración de las letras con ellos? ¿No es capaz de tanta gracia y gloria de Dios como la suya? (De la Cruz, 2010b, p. 49)

La autora tiene claras las consecuencias teológicas de su pensamiento y aunque en sus escritos generalmente elude la teología, en las dos cartas que estamos examinando deja ver sus conocimientos.

Párrafos más adelante se detiene en una memoria-genealogía de mujeres de la tradición religiosa y cristiana que a su juicio validan su dedicación al saber. Es un texto que, aunque no escrito con intención autobiográfica, la muestra en su conciencia y en su itinerario.

Pero estas pinceladas de su vida y sentir qué nos muestra Juana Inés de la Cruz rápidamente en su autodefensa, se expanden y se extienden en el texto que, diez años después (1691), escribirá para defenderse de nuevo. La continuidad de un texto a otro explicita que en ella es permanente y va madurando en el tiempo su conciencia autobiográfica. Ambas cartas nos permiten visualizar las continuas preguntas que nuestra protagonista se hace a sí misma y sobre sí misma. Y es que de alguna manera en Respuesta a Sor Filotea podemos percibirla como una Confesión, en los términos planteados por María Zambrano:

Más también se manifiesta en la Confesión el carácter fragmentario de toda vida, el que todo hombre se sienta a sí mismo como trozo incompleto, esbozo nada más; trozo de sí mismo, fragmento. Y al salir, busca abrir sus límites, trasponerlos y encontrar, más allá de ellos, su unidad acabada. Espera como el que se queja, ser escuchado; espera que al expresar su tiempo se cierre su figura; adquirir por fin, la integridad que le falta, su total figura. Estos caracteres definen la Confesión, desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad. (Zambrano, 2004a, p. 37)

La desesperación que respiramos en el texto de la respuesta de Sor Juana, no es sólo la que experimenta ante la injusticia de que ha sido víctima, sino claramente la fuerza con que siente su necesidad de buscarse, de encontrarse. Esa confesión se da primero que todo ante ella misma.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz es una obra magistral de la pluma de quien a veces ha sido acusada de superficial. Está inscrita en el género epistolar y su tono alguna vez es conversacional, pero en realidad nos encontramos ante un tratado teológico, feminista, antropológico. Juana de Asbaje argumenta con su intelecto, con su cuerpo, con su vida. Y es esa vida la que pone en juego en cada palabra. Nos es posible oír ecos de su voz entretejidos con razonamientos de su argumentación.

En la medida que el discurso se construye y avanza el YO que se dice va constituyéndose como sujeto no sólo de la enunciación sino del devenir. A lo largo de la carta vamos descubriendo su vida y vamos asistiendo a su autorretrato porque para quien escribe es tan importante defenderse como mostrarse para lograr que su interlocutor (y sus lectores) la entiendan y la aprueben. Sor Juana busca aprobación y para ello se esfuerza en una impecable disquisición. En su disputa, de la Cruz no da tregua a sus contradictores, es una voz femenina que se va autoafirmando en la medida en que avanza, de la misma manera que el discurso va adquiriendo ritmo.

La carta se inicia con un pretexto, es decir los párrafos iniciales son una explicación de la Carta Atenagórica por qué y cómo surge y en qué circunstancias, por ella no consentidas, se hace pública. Toma un nuevo respiro a partir del párrafo en que ella se coloca en el centro mismo del discurso:

que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones –que he tenido muchas-, ni propias reflejas –que he hecho no pocas–, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí. (De la Cruz. 2001, p. 447)

A partir de este momento, el devenir del yo, su vida y sus sentimientos son ampliamente recogidos y expuestos en el texto que se convierte entonces en una autobiografía sucinta escrita bajo un claro paradigma: el amor al saber, la práctica de la escritura y del pensar.

Juana establece un parámetro para juzgarse a sí misma y desde él se confronta: El parámetro escogido no es el que comúnmente correspondería a una “monja”, es decir el camino recorrido espiritualmente, por el contrario, la vara con que se mide es el saber. La sapiencia buscada y alcanzada. Y es aquí donde a esta mujer se le revelan sus limitaciones, sus pobrezas. Como dice otra vez María Zambrano:

La Confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de ser a medias y en confusión. (Zambrano, 2004b, p. 29)

Persistentemente ella insiste a su interlocutor que ella no sabe, sólo quiere –desea saber.

La respuesta es tan reveladora e íntima que es a través de ella que descubrimos en la autobiografiada que su deseo como sujeto y como mujer es plenamente identificable con la búsqueda intelectual. Se siente y dice como hija de Jerónimo y Paula y en esa genealogía reivindica su formación y vocación intelectual, con ello deja ver a su interlocutor y a sus lectoras y lectores una de sus motivaciones más claras para su vida en el convento. Sor Juana se desnuda y convoca a su escrito a varias mujeres, todas ellas en la línea de la fortaleza catalogada como varonil. Es claro que la autora a la vez que se muestra y expone su yo, reivindica el derecho a actuar como mujer con otra cara y de otra manera. Pone mucha fuerza en el derecho de las mujeres al saber, ese saber fue siempre su única meta. Podemos pensar con Octavio Paz que este conocimiento la compensaba de sus vacíos existenciales:

En una sociedad jerárquica como la de Sor Juana, en la que el nacimiento no sólo otorgaba nombre y rango sin que era el fundamento del orden social, el saber –la leche de la sabiduría– era uno de los recursos más seguros contra el infortunio de un nacimiento plebeyo e ilegítimo. Para Juana Inés la lectura tuvo indudablemente, esa función reparadora: el saber la limpiaba de su bastardía. (Paz, 1987b, p. 120)

Su respuesta va mucho más allá de posicionar la Carta Atenagórica y de justificar su incursión en la teología. Es una respuesta en la que ella se da a sí misma y a quien la oiga “y la trate”, una explicación total de su vida y teje a lo largo del discurso el sentido mismo de esa vida. Así su escritura podemos comprarla con las memorias.

SIGLO XIX. APROPIACIÓN DE LA ESCRITURA

Las cartas continúan siendo a lo largo de los siglos XVIII y XIX una forma de expresión privilegiada en las mujeres, aumentan los testimonios de ello:

La carta al igual que el salón constituye un medio privado apto para la transmisión tanto de noticias públicas como de secretos íntimos. No resulta sorprendente que las autoras de epistolarios sean igualmente organizadoras de tertulias. Prolongación natural del arte de la conversación ejercitado en los salones, la carta favorece el desarrollo de una voz original. El paso de la palabra oral a la escrita introduce además un cambio radical en la construcción del yo que se autorrepresenta según pautas estratégicas. Por otra parte, el acto de la escritura epistolar encierra en sí la promesa de una revelación de intimidad cuya privacidad es trasgredida por el acto de la lectura. (Arambel Guiñazú & Martín, 2001c, p. 20)

Poco a poco la escritura femenina abandona el ámbito conventual y va acercándose cada vez más al mundo de lo público. Con las gestas de independencia este proceso se acentúa. El siglo XIX, especialmente en su segunda mitad es el tiempo de la definitiva apropiación de la escritura por parte de las mujeres.

Desde las primeras décadas de este siglo, cada vez más participan en los debates independentistas, escriben en la prensa, tanto en periódicos y revistas especiales para mujeres como en otros medios de circulación amplia. Igualmente son importantes los relatos de viaje en los que algunas incursionan. En las décadas finales del XIX las escritoras han constituido un grupo en el subcontinente y en más de una oportunidad actúan como tal. En este sentido jugaron un papel muy significativo las tertulias y encuentros que se realizan en varias ciudades de América Latina, de especial resonancia fueron las organizadas por Juana Manuela Gorriti. La posibilidad cada vez mayor de leer y compartir lo leído o escrito amplía la vocación escritural.

Juana Manuela Corriti.

Veamos algo sobre la dinámica:

16 de Julio de 1876. Una mujer es el centro de la escena: rodeada de un pequeño auditorio intelectual, ella narra algunas de sus aventuras de viajera, recompone el perfil de un personaje caricaturesco, arranca del olvido una anécdota de juventud, sonríe complacida a los elogios de un público cautivo de su pluma y ahora de su voz. La mujer no viste grandes atuendos ni es una gran dama de salón. Estamos en una ciudad americana, en la casa limeña de una escritora argentina. Juana Manuela Gorriti acaba de inaugurar su ciclo de veladas literarias… Se han leído los ensayos preparados para esta primera velada, se ha conversado, se ha bebido, se ha observado con cuidado el retrato al óleo del poeta Manuel Castillo, exhibido en una de las paredes de la sala […]. (Batticuore, 1999, p. 25)

Gorriti se convierte en una líder del grupo, toma iniciativa y según sus recuerdos consignados en Lo íntimo, ya cerca de su muerte concibe una novela escrita a seis manos con Mercedes Cabello y Clorinda Matto. En estos recuerdos precisamente, consigna así su iniciativa sobre las tertulias literarias:

Y me levanto y ando: ando de aquí para allá, preparando las clases; las doy, escribo, coso, hago preparar los trabajos que han de leerse en las veladas literarias que cada miércoles se celebran en casa. Asambleas inventadas por mí e imitadas en todas partes, sobre todo en Francia y España. Ellas son el único punto luminoso de mi sombría existencia. (como se cita a Gorriti en Arambel-Guiñazú & Matín, 2001d, p. 132)

Juana Manuela Corriti es quizás una de las plumas femeninas más prolíficas de esta segunda mitad del siglo. En el terreno de la autobiografía escribe su relato La tierra natal, en el que narra su viaje siendo ya adulta a su tierra de nacimiento e infancia: Salta (Gorriti en Arambel-Guiñazú & Matín. 2001). Posteriormente en los años de su vejez, consigna en un texto a caballo entre Memorias y Diario, los recuerdos más significativos de su vida: Lo íntimo. Se trata de un relato realizado con pasión, en medio de los avatares de sus últimos días y salpicado por los dolores de la pérdida de sus hijas y la separación de su hijo. Juana Manuela sin dejar su febril actividad en la vejez, se queja de los sufrimientos y desgracias de su vida. Con Lo íntimo estamos ante un escrito de madurez en el que la mujer realiza una especie de ajuste de cuentas con sus días. En sus palabras está muy presente su cuerpo de mujer mayor que la condiciona y no le permite desarrollar en forma adecuada todas las actividades que la requieren: Reseña un desajuste entre los deseos de su espíritu, sus ansias y posibles proyecciones, y las limitaciones de su cuerpo enfermo.

SOLEDAD ACOSTA. SU DIARIO

De 1853 a 1855, Soledad Acosta escribe un diario. Se trata de un diario de juventud en el que registra su enamoramiento del que será su marido y deja ver lo cambiante e inestable de su ánimo en el pasar de los días. Se trata de la primera obra de este tipo encontrada en Latinoamérica, no se registra una obra similar a lo largo del siglo XIX en el subcontinente y según Anna Caballé (especialista en literatura autobiográfica) tampoco en España. Resulta un texto muy iluminador sobre su autora en varios sentidos.

Veamos algunas afirmaciones que nos ayudan a situar la obra de Acosta:

Mientras que la gramática de la autobiografía, como cualquier forma narrativa requiere de sujetos y predicados, requiere de construcciones complejas y encadenadas, el diario se apoya en la alusión y el sobreentendió […] Leer un diario es un ejercicio forzosamente empático porque requiere el reconocimiento

y la comprensión de la subjetividad ajena […] [en un diario se notan] Cosas minúsculas y cotidianas que, sin embargo, por su costumbre definen la vida de una persona, su forma de ser y estar en el mundo. (Caballé, 2015a, pp. 33-35)

En estos parámetros se inscribe nuestro diario. A lo largo de sus páginas se nos entrega ingenua y transparentemente una subjetividad con la que llegamos a identificarnos y a empatizar.

Soledad inicia su escritura en un período de vacaciones, inmediatamente después de haber conocido al amor de su vida. En el diario nos hace partícipes de muchas cosas. Su apreciación de la naturaleza, sus relaciones, visitas y costumbres religiosas, y sobre todo sus estados de ánimo que van desde la exaltación a la melancolía al no saber si es correspondida en su sentimiento amoroso. Nos deja ver una joven mujer con una gran capacidad de autoconocimiento y observación.

Hay que tener en cuenta que:

El diario no nace para la publicación en la mayoría de las ocasiones, está ligado a una forma de vida y de conocimiento, no aspira a la posteridad. (Caballé. 2015b, p. 155)

Soledad Acosta.

pero no me fue posible escribir hace dias ahora hace

16 — Dije anoche que seguiria la relacion de lo que ~~de~~ ~~hai~~ echo en dias pasados — El jueves en la noche fuimos a veer monumentos yo estaba llena de tristura al pensar que no nos acompañaba mi q primero entramos a la Catedral habia en el altozano multi=tud de Cachacos pero el no estaba alli llega=mos al monumento i cuando volvimos vi yo al pie de el a q conversando con un hombre, que placer sentí.. nos acerca=mos era nesesario pasar por junto... mi corazon latia. el tenia la cabeza vol=teada para otro lado... pasamos.. i no nos vio! oh! pesar ~~mordiendo~~ como fue ingrato que no te aviso el corazon?.... yo seguí entrando a vd glisias arrodillandome maqui=nalmente.. pero que era mi pensamiento? llego a pasar por mis labios alguna oracion? no! no tenia otra idea sino que mi ama=do no me habia visto!.....

El viernes vino el i nos dijo que nos habia seguido hasta que nos arrodillamos en la Catedral... pero que entre la multitud de jente nos habia perdido de visto... busco por todas partes pero nada que nos encontro ..... andavo por las calles pero fue impo=sible hallarnos!..... Por la tarde procesion nosotros adonde las Briseños... qué contenta estave... mi q no se aparto de alli lo pude veer toda la tarde!... nos fuimos a casa con Justo... un rato paso i vino Domingo a

decir que habia habido un alboroto entre
los Democraticos Militares i los Cachacos que habian ha-
-bido pedradas.... pero que no habia suced-
-do nada el Gobernador habia puesto todo
en paz.... Dios mio! estaria mi [illegible] entre
ellos pense yo!... pero en ese momento en-
-tro el i dijo que venia a acompañarnos
al sermon de la Soledad si queriamos ir
no habia cuidado la ciudad estaba quieto...
salimos me dio el el brazo — el sermon
comenzo — no pude oir nada — habia
muchos cachacos pero pocas mujeres — a la
vuelta se estuvo el un rato i se fue —
yo lo por el gabinete huir de mis miradas — la la-
-na brillaba divina, i su figura poco a
poco se desaparecia lejos de mis
que callada estaba la calle —
El sabado supimos que la noche antes ha-
-bian querido entrar a algunas casas
para robar que maldad el Viernes santo dia
venerado en toda la Cristiandad! i este
pueblo esta tan desmoralizado que yo no
respetan ni los dias mas solemnes de la
religion! — Asi acabo la semana Santa!
Quien ahora un año pensaba yo cuando
estaba de rodillas en la Catedral, quien
hubiera creido que al año siguiente haba
de venir yo a este sermon que tratamos de
oir entonces, con aquel que tenia de-
-lante de los ojos! i aquel ser el esposo de

En este sentido la joven escritora se está observando y conociendo a sí misma, y a la sociedad que la rodea. Esto le permitirá después, escribir sus relatos tan penetrantes en la sicología humana. De alguna manera este escrito lo podemos considerar de formación, porque en él registra la joven cómo van evolucionando sus pensamientos y valores durante los años en que se está haciendo mujer.

Me parece importante resaltar algunos aspectos que reflejan estas páginas y que nos dejan ver huellas significativas de ese yo que está en construcción. En primer lugar, cómo concibe ella misma su proyección en el cuaderno iniciado. En la entrada del 17 de octubre, escribe:

¡Mi Diario! Tú solo sabes el interior de mi corazón, tú no más conoces lo que pasa en mi alma, tú no más sabes las emociones secretas, las alegrías que por momentos siento y los pesares muchas veces tan profundos que me agitan. (Acosta. 2015a, p. 64)

Es clara la urgencia de comunicación que motiva esta escritura. Sentimientos que se rebozan y que deben ser plasmados en el papel desde una profunda exigencia interior. Escritura-espejo que reflejará y acompañará. Esta confesión frente a la página en blanco explica la transparencia y desnudez de la escritora a lo largo de estas páginas.

Una necesidad muy íntima de interlocución que la joven vuelca en el papel y que posteriormente volcará en su esposo. El diario, paliativo de su soledad, continuamente da testimonio de ello. Entrada del 18 de enero de 1955:

Mi diario, mi fiel compañero de mis lágrimas y alegrías ¡cuánto consuelo encuentro en confiar todos mis pensamientos en tus calladas hojas!. (Acosta.

1955b, p. 410)

Y al terminarlo, al cerrar el ciclo que empezó con su escritura, la víspera de su matrimonio, el 4 de mayo del 55:

Te empecé porque mi corazón deseaba tener un amigo a quien confiar mis sueños, mis recuerdos, mis penas, mis alegrías, y sobre todo para hablar de aquel que había hecho tan profunda impresión en mi corazón. Yo deseaba desahogarme, contar mis sentimientos, y te busqué a ti, fiel compañero que has recibido todas mis lágrimas, mis suspiros, mis deleites. Te dejo feliz, el corazón completamente tranquilo. (Acosta. 1955c, p. 469)

Soledad Acosta á las valientes Bogotanas.

¡Compatriotas! Nuestra infeliz patria, marcha con pasos precipitados acia la ruina, el sol de la esperanza se oculta bajo la sombra de la desgracia! los heroes de otros tiempos pierden la confianza, i la victoria nos deja para proteger el pabellon enemigo!

¡Mujeres valientes, de todas las clases de esta ciudad! ¿aquellos destinados por la naturaleza para protejernos, abandonan sus hogares i el valor no los anima ya: nos dejan! huyen olvidados de que quedan sus familias sin varon que las proteja!—

¡Conciudadanas! Levantad vuestras temidas cabezas! fortaleced vuestros debiles brazos i marchemos á atacar a los Vandalos que se han apoderado de esta Ciudad! ¿No temais! que es mas honroso morir por la patria, que vivir esclavos de los hombres vasallos! ¿i que! los asesinos i traidores nos seguiran gobernando? la paz de nuestras casas se acabara por ellos? no! yo ofresco llevar a la Victoria todas las que quieran marchar bajo mis ordenes!—

¡Compañeras! Corramos a las armas! demos una leccion a los que se titulan la parte valiente del jenero humano, mostrando que no podemos ser sumisas, tambien el bello sexo tiene valor i energia! Mirad! el anjel de la muerte se acerca ácia los perversos, i las mujeres son las salvadoras de su patria!—

Soledad Acosta.

Bogotá 10 de Junio 1854.

El uniforme es a la Blummer.

La entrada del 18 de noviembre merece mención especial, porque ilumina a los lectores y lectoras de Soledad Acosta sobre esa admiración que siempre tuvo frente a su padre y silencio frente a la figura materna. En la entrada ella dice claramente que con la muerte de su padre perdió a la única persona en el mundo que realmente la comprendía. Dice también que su madre, aunque la quiere mucho, no la entiende y no se preocupa por su formación. Estas afirmaciones nos explican, a mi juicio, dos aspectos: la personalidad fuerte de nuestra autora que rompe y rasga en su época y en su medio, incursionando en todos los géneros literarios y propiciando en las mujeres formación y actividades como ciudadanas. Pero al mismo tiempo explican su necesidad de aprobación y la dependencia inclusive intelectual que siempre tuvo de su esposo de quien, por otro lado, recibe apoyo absoluto. Es importante, sin embargo, señalar que en el momento de cerrar el diario, la víspera de su matrimonio, ella, parece haberse reconciliado con su madre y le ofrece su compañía permanente en sus años de viudez.

El diario no sólo registra sus sentimientos altibajos y su amor. Da cuenta también de sus lecturas, de su formación, de su estudio permanente. El yo que crece ante los ojos de lectores y lectoras es el de una mujer constantemente preocupada por su madurez y crecimiento intelectual. En un momento Acosta señala que ha avanzado mucho desde que inició sus cuadernos, de esta manera el diario es concebido como un entrenamiento en la escritura que posteriormente desarrollará como su profesión.

Igualmente, registra en su escribir íntimo, no sólo los devenires sociales en los que se implica, sino varios acontecimientos políticos que se desarrollan en el país. Concretamente los avatares de la llamada revolución contra Melo, son registrados con asiduidad, da cuenta del temor y las sospechas los días anteriores al 17 de Abril de 1854 cuando José María Melo da un golpe de estado contra el gobierno de José María Obando, elegido democráticamente. Se desata entonces una guerra civil en Colombia, en la que muchos de los jóvenes bogotanos van a pelear por las banderas tanto liberales como conservadoras. Sus amigas, y ella misma, ven partir a sus novios al combate. Acosta registra en su diario, los

avances de las tropas rebeldes, sus victorias, sus pérdidas. Todo ello entremezclado con sus propios sentimientos, dolores y alegrías. En este sentido es muy valioso el testimonio de las penurias en Bogotá, durante el desarrollo y al final de los acontecimientos. Estamos ante un yo que no se aísla y que entiende su vida entretejida con el acontecer público.

Memorias íntimas

I

Infancia.

Tendria yo tres años cuando por primera vez, - lo recuerdo perfectamente, - estando, no sé porqué oculta en el rincon de una alcoba, me asaltó esta idea "¿quién soy yo, de donde vengo y adonde voy?" La idea me hizo una impresion tan grande que aún me dura y no he podido todavia darme á mi misma una respuesta.

Otra vez, ya mas grande, estando una noche recostada sobre la varanda que daba sobre un patio de mi casa, - vi salir repentinamente detras de un laurel que allí habia, la luna, espléndida, redonda, clara ... si-

...ado en la plaza de San Francisco donde estaba sita la casa de mis padres.

El amor á los libros fué una de mis primeras pasiones y aunque no sabia leer recuerdo que estando enteramente pequeña me embebia hojeandolos, li... y pasaba las horas sin sentirlas mirandolos y manoseandolos.

En un cuadro llamado "Mi Madrina", - pinto con exactitud la casa y la persona que mas campo tiene en mis recuerdos infantiles.

Tenia apenas cuatro años cuando mis padres emprendieron viaje al Ecuador por tierra, en donde mi padre habia sido nombrado ministro. Me llevaron en una sillita tapada como

...me ...amiento (seguramente algo habia oido acerca de esto) de las muchas generaciones que se habian sucedido en el mundo, las que como yo habian visto esa misma luna para morir despues ~~despues~~ de haber vivido. Aquello me llenó de una grande melancólia y sentándome en el suelo lloré amargamente, porque no entendia lo que era la inmortalidad, y el misterio de la muerte me causaba indecible impresion.

Mi padre era militar y amigo de las letras y una de mis primeras impresiones agradables era verle vestido con su uniforme, así como me encantaba con la vista del ejercicio que hacian los

Cabe anotar que el Diario íntimo, dialoga en nuestra escritora con varios de sus textos. Escribe una biografía de su padre; es sabido que su novela Una holandesa en América tiene gran contenido autobiográfico; algunas de sus cartas o artículos periodísticos dan claras marcas de su propio yo. Pero este diálogo es más directo y explícito con su texto Memorias íntimas, escrito en 1875 (Acosta 2015). La autora recoge en él unos recuerdos de infancia y de su viaje por una temporada a Ecuador en donde su padre tuvo que asumir una misión. Han transcurrido veinte años de la escritura de su diario y nos encontramos con una pluma ducha, capaz de bellas descripciones, poseedora de un gran poder de síntesis. Profundiza de nuevo en sí misma, especialmente en los caminos recorridos en la amistad con algunas congéneres, siendo ella adolescente y joven. Muy significativa resulta la pregunta que recuerda haberse hecho más o menos a los tres años de edad: ¿Quién soy yo, de dónde vengo y a dónde voy? Registra igualmente su amor-pasión por los libros, que aún antes de leer, manoseaba y acariciaba.

Son unos recuerdos escritos con una gran dulzura y calidez:

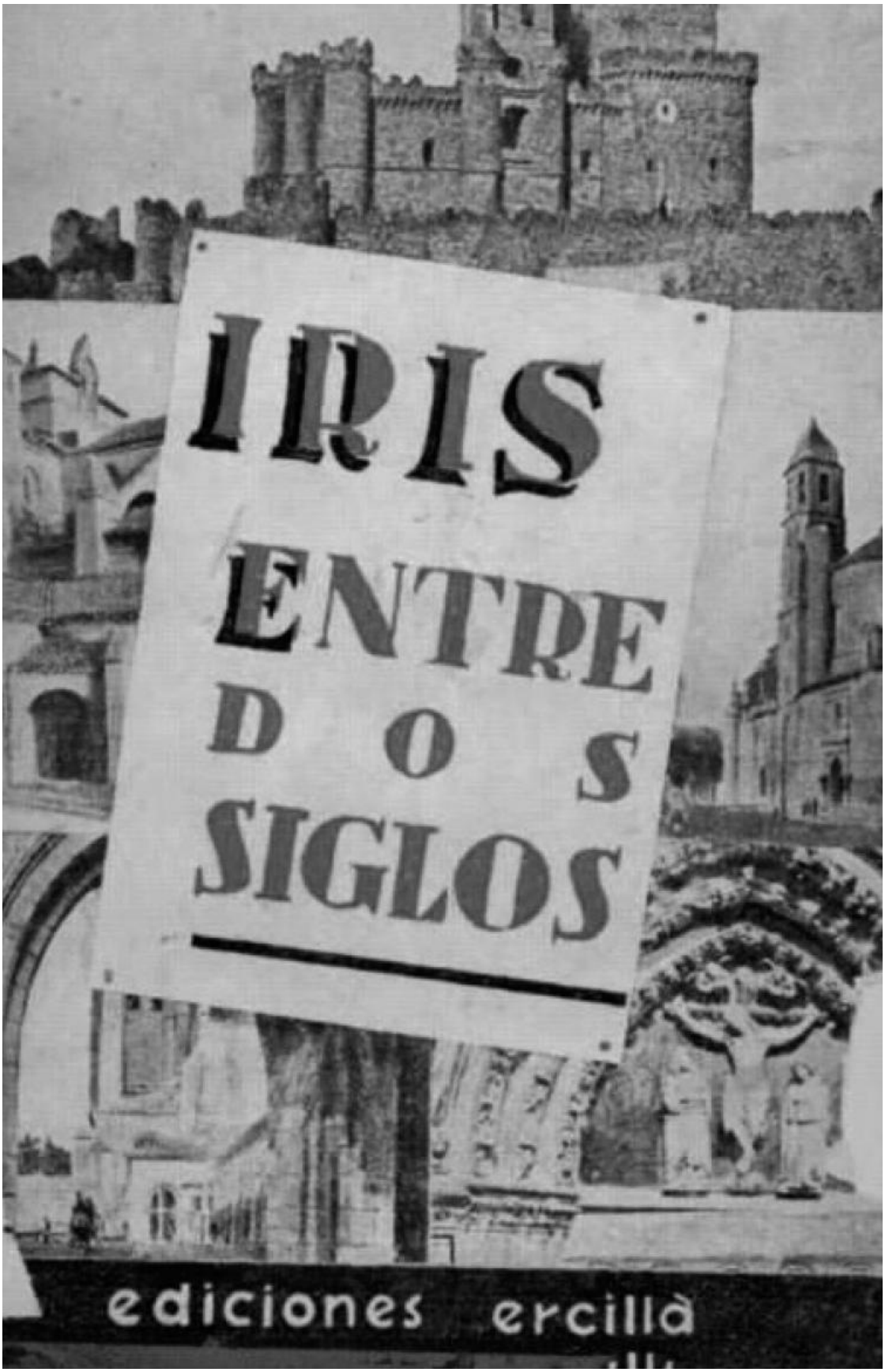
No sé si todos recordarán sus primeros años con el recogimiento y ternura que yo. Siento que entonces germinaban en embrión en mi espíritu todos los pensamientos, los entusiasmos, las melancolías, los pesares, las desilusiones, los dolores del alma y las pocas alegrías que he sentido después. Mi infancia explica mi vida, fue un presentimiento de lo que sería después. (Acosta. 2015d p. 576)

Tenemos un yo adulto que se mira en el pasado y se rescata en él, construyendo los rieles que la transportaron a través de los años. Un yo adulto que quiere rescatar su pasado, sus raíces, su infancia.

IRIS Y SUS MEMORIAS.

Las memorias se construyen a partir de ejercicios sucesivos de rememoración, que generalmente, combina los acontecimientos significativos de una vida con los aconteceres importantes del contexto en que se da. Quien rememora quiere encontrarse a sí mismo en el pasado:

Ese yo se reconoce como siendo el mismo en la multiplicidad de los cambios… orientado hacia un futuro […] El yo recuerda vivencias pasadas como intransferiblemente suyas, el mismo rasgo tendrán las que van a sobrevenirle de ahora en adelante. Reconocerse en las vivencias pasadas y futuras es una primera forma de memoria […] (Valentina. 2005, p. 46)


IRIS
ENTRE
DOS
SIGLOS
ediciones ercilla

Es el caso del yo personal, familiar y social que construye Inés Echeverría Bello, quien firma sus Memorias, como Iris.

Nace esta escritora en Santiago de Chile en 1868. Pertenece a una de las familias de la aristocracia y recibe una formación en consonancia con ello. Desde muy niña es trilingüe y lee sin ninguna dificultad en varios idiomas. Permanece ligada a su clase social, aunque crítica y distante en muchos aspectos y avanzada en su religiosidad y pensamiento. Escribe las memorias de su vida entre 1899 y 1925, bajo el seudónimo de Iris, para evitar el enfrentamiento directo con amistades y familia. En general su literatura es principalmente crónicas históricas y memorias tanto cotidianas como de viajes. Se conoció también como impulsora de tertulias literarias. Su legado literario es amplio y variado, escribe a lo largo de toda su vida y, según sus propias palabras, siempre. Desde pequeña sentí urgencia de guardar la huella de mis días, escribe en el prólogo de su Diario íntimo, publicado con el nombre de, Entre dos siglos.

Memorias de Iris, nos presenta unos recuerdos recogidos a lo largo de varios años en los que la autora recrea su infancia, adolescencia, procesos de formación; su periplo por Europa al igual que su regreso al país y sus relaciones con los acontecimientos políticos en medio de los que vive. Registra, debate y participa en los acontecimientos de la llamada revolución de 1924 y en los avatares de la presidencia de Arturo Alessandri Palma. Igualmente, sus cuadernos nos dejan ver las distintas posturas en torno a la conveniencia de un régimen parlamentarista o presidencialista para su país, debate muy álgido en el Chile del primer tercio del siglo XX.

No se detiene mucho en sus lecturas pero sí nos habla de una lucha permanente por conseguir ámbitos -robados a su vida familiar y social- para dedicarse a su trabajo. Uno de los aspectos más perdurables de su obra fue el reclamo de espacios de libertad para la mujer. Fue una polemista liberal reconocida y denunció permanentemente la participación de la iglesia católica en la marginación y dominación de la mujer. Sus posiciones no responden a ideas

superficiales, por el contrario, son fruto de una espiritualidad profunda:

“Cuando Gabriela Mistral me dijo: Es menester resucitar la mística católica, yo me sentí mal.

- ¿Por qué la católica siendo que la mística es divina y pertenece a todas las almas que han llegado a la vida unitiva, cualquiera que sea su credo religioso?

-Porque es más fácil en este país -me contestó ella- explicar a Santa Teresa que a Rama Krishna.” (Echeverría 2005a, p. 533)

Registra en sus memorias su defensa permanente de la libertad de expresión en la sociedad y particularmente en las mujeres, enmarcada entre otros en el tema religioso que es una constante en su vida.

En una de sus conversaciones con la marquesa Maury, comentando una representación de Fedra, plantea:

“También tengo que hacerle otro reparo […] Ha dicho usted mi amiga, que la mujer está obligada a mentir porque es esposa, madre y será abuela. ¿Cree usted acaso que ese es el camino de la liberación a que aspiramos? Si cada mujer calla sus experiencias y acepta el baldón que se le echa encima, deja una triste herencia a nuestros hijos y a nuestros nietos

-Mi querida amiga ¿y quién será tan valiente que acepte la deshonra de que se van a avergonzar los suyos por lo menos en dos generaciones?

- Ya sé que esas no tienen nada que decir, la vida no las ha estrechado; creo que el sacrificio personal se impone, tanto más que es un sacrificio que atrae el mayor desprecio. Mi diario por ejemplo, que escribo como ayuda-memoria, y en el que nada podría estampar si pensase en la publicidad; pues mi diario más que recuerdos, contiene confesiones […] Si yo llegase a ser santa, en la renunciación

de mi misma, debería publicarlo por amor a mi descendencia, pues será un documento humano de lo más aprovechable […] le valdría a las mías, hijas y nietas, más que todos los sermones de los curas […]" (Echeverría. 2005b, p. 415).

Como vemos, en su estilo polémico, defiende la autonomía y la madurez de la mujer, libre de tutelas y sacrificios. Su vida fue un esfuerzo permanente por lograr su propia autonomía, incluso frente a su marido. Su cariñosa tutela yo la tomo por dominación (…) y de esta nace nuestro eterno malestar, dice en un aparte de su diario-memorias, respecto a su esposo. Este batallar permanente le valió más de una condena. En las memorias encontramos un yo en un continuo cuestionamiento, cuestiones que, a veces, llegan a constituirse como angustias.

Sus rememoraciones terminan definitivamente como diario, en el que anota más que acontecimientos reflexiones en torno a los últimos meses de los cuales da cuenta. Según ella misma nos dice escribe el diario para apoyar su memoria. Su recorrido autobiográfico como dije antes se puede seguir en otros textos en los que refiere sus viajes y sus luchas más permanentes. Por ejemplo, Hacia el oriente (1905), Cuando mi tierra nació, posterior a 1930. Se le ha considerado siempre una mujer transgresora y sus Memorias, nos la muestran como tal. En la primera parte de las memorias se recoge un yo en formación, alguien que deja de ser niña y poco a poco se hace mujer en rebeldía. Posteriormente la escritura muestra un yo adulto que, desde un momento en el presente, mira hacia atrás y revisa las que han sido sus más importantes "banderas" y sus logros y fracasos. Con este texto y esta escritora nos encontramos ya en pleno siglo XX y alrededor de las vanguardias.

LAS VANGUARDIAS. UNOS AÑOS FRUCTÍFEROS

En las primeras décadas del siglo XX las mujeres desempeñan un papel importante en la literatura de América Latina. Su poesía acompaña el modernismo y las primeras expresiones vanguardistas. Poetas como Delmira

Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral no dejan dudas sobre el ascenso de las letras femeninas. Las escritoras hacen parte ya definitivamente del campo literario. Influyen en él y sus vidas empiezan a desempeñarse en el conjunto del mundo intelectual, en el cual son valoradas por sus contemporáneos. En estos años quizás de manera especial en el cono sur, el debate cultural, la búsqueda de nuevas expresiones y el desarrollo de una conciencia continental va a contar con una abierta y decidida participación de las escritoras mujeres quienes se expresan de múltiples maneras. En Centro América tenemos la riqueza de esa escritura inconclusa, completamente trasgresora de Antonieta Rivas Mercado y su papel en el ámbito cultural del México vanguardista y revolucionario.

Igualmente florecen las escrituras del yo, en forma de relatos-entrevistas, de epistolarios, de memorias. Podemos considerar que la autobiografía de Victoria Ocampo inaugura en alguna manera el género en la escritura femenina del subcontinente. La dinámica iniciada en las últimas décadas del siglo XIX, en la cual las mujeres se implicaron en el romanticismo, el realismo y las estéticas de fin de siglo, continúa a lo largo de la primera mitad del siglo XX, con su participación en el modernismo y las vanguardias. Este mismo quehacer, muy activo en la vida cultural, artística e intelectual motiva la escritura, la expresión, la búsqueda de explicaciones. Las mujeres se leen unas a otras, se comunican, mantienen correspondencias.

Victoria Ocampo y Gabriela Mistral son dos intelectuales reconocidas por sus amplias y sostenidas correspondencias con hombres y mujeres del ámbito cultural, diplomático y político. Especial mención merece el epistolario mutuo que recoge sus treinta años de cartas en el cual se muestra claramente la valoración que cada una tiene de la otra, el apoyo que siempre se dieron y las muchas iniciativas conjuntas que tuvieron. Esta correspondencia, recogida muy acertadamente bajo el nombre Esta América Nuestra (Mistral & Ocampo 2007), las deja ver muy ampliamente, tanto en sus sentimientos más íntimos como, en sus empresas más amplias.

Una pequeña muestra, casi al azar, nos permite ver el tenor de esta

correspondencia. Escuchemos a Mistral valorar a su amiga, al mismo tiempo que al idioma español en medio de una discusión sobre la expresividad de los tres idiomas que ambas manejan: inglés, francés y español:

Óyeme ahora esto: lo que en ti más me place y lo que a ti me ha unido, sépaslo o no, es un sentido de la tierra, milagroso que no he visto en nadie de nuestra raza. Y no es que digas mucho de esta planta o este animal; es que se te ve en la cara y actitud que estás sintiendo una cosa de la tierra de manera entrañable y absoluta que topa el fondo de la cosa misma, Bueno, no puedo entender que siendo la terrestre que eres no sepas, por oído y tacto del oído que el español es la lengua más plástica que ha hecho el hombre, precisamente para expresar la tierra, sacrificando esta capacidad de lo terrestre, la capacidad para decir lo angélico. (Mistral & Ocampo. 2007a, p. 123)

Y si escuchamos a Ocampo, descubrimos que sus cartas son parte significativa de su decirse autobiográfico:

Mi muy querida Gabriela: Me gustaría contarte muchas cosas a mí también. Pero ¿qué decir y por dónde empezar? En primer orden mi deseo de viajar es ya una especie de obsesión. Me siento presa aquí y esta sensación en vez de disminuir aumenta. El 2 de Junio hace un año que salí de la cárcel y todavía no me han dado mi pasaporte.[5] Escribo. Trabajo en SUR. Generalmente no varían mis días. Por la mañana (duermo a lo sumo 4 horas) o escribo, o hago traducciones para SUR. Cuando me alcanza en tiempo, entre semana, salgo con mi fox terrier que tengo y que se llama Dingo II. Caminamos. Almuerzo sola (pues vivo sola en este caserón vacío por cariño al lugar. Preferiría una casa con dos cuartos (Mistral & Ocampo. 2007b p. 251)

Retomaremos a Ocampo en detalle.

Todas las escritoras significativas en estos años: las dos mencionadas, Alfonsina Storni, María Luisa Bombal, Amanda Labarca, Antonieta Rivas, Norah Lange, Juana de Ibarbouru, Renee Méndez Capote, la misma Delmira Agustini, en su corta vida dejaron huellas de sus yo, en forma de cortos diarios, evocaciones, memorias, cartas. Escogemos algunas para mirarlas más en detalle.

Gabriela Mistral

Victoria Ocampo

ESTA AMÉRICA NUESTRA

CORRESPONDENCIA 1926-1956

Introducción y notas de Elizabeth Horan y Doris Meyer

Gabriela Mistral.

Victoria Ocampo.

VICTORIA OCAMPO, SU AUTOBIOGRAFÍA

Nuestra autora, inicia la escritura de su autobiografía en varios tomos, en 1952. Tiene una intención clara de situarse a sí misma y a los acontecimientos que vivió, porque para ella, responder a su tiempo era quizás lo más importante y definitivo de la estructuración de su personalidad. Desde el prefacio mismo aborda su escritura mezclando el español y el francés que pueden considerarse sus dos lenguas maternas y nos ubica su infancia en relación al mundo, no nos queda duda ninguna de que es y será una mujer cosmopolita.

El más feroz enemigo del nuevo Mambrú era un inocente de meses: Adolf. Otro chico, un tal Benito, andaba por los siete. Franklin, chico del bando de Mambrú, cumplía ocho años. Nadie se preocupaba de un estudiante, Vladimir Ilich que ya rumiaba su revolucioncita. Nicolás y Alexandra no eran novios, Marx había publicado El Capital. Gandhi, de veintiún años, estudiaba abogacía. Un empleadito francés escribía Narcisse, y un futuro diplomático Tête d`or Borodin ponía su nota final al Príncipe Igor, y nuestro Igor se sentaba en el banco de un colegio ruso, mientras que Debussy ya dibujaba sus Arabesques. (Ocampo 1980a, p. 9)

A continuación, Victoria registra el pronto cambio de presidencia en su país. Después de habernos dejado claro a los lectores que nada de lo humano le era ajeno, se adentra en sus raíces familiares y nos da cuenta exhaustiva de ellas. Quiere dejar constancia de que el yo del que nos va a hablar es una continuidad y que las rupturas mismas se extienden en ese paradigma. En este primer tomo la autora quiere dejar las coordenadas claras y establecer los carriles por los que va a moverse. Un poco más adelante nos dice:

Lo que intento escribir se parece a la confesión, porque pretender ser verídico y porque proclama una fe… Estas páginas se parecen a la confesión en tanto que intentan explorar, descifrar el misterioso dibujo que traza una vida con la precisión de un electrocardiograma. No veo porque ha de ser más fidedigno uno que otro para el diagnóstico de un ser y de la época que le tocó vivir […] He pensado que, así como he dado el título de Testimonios a mis artículos y ensayos, tendría que darle a mi Autobiografía, a mis Memorias, un título prudente: Documento. Documento en la tercera acepción del vocablo (Diccionario de la Academia Española): Cualquier cosa que sirve para ilustrar o comprobar algo. (Ocampo. 1980b, pp. 59 - 60)

Ella misma nos da las pautas de lectura, quiere desentrañar su propio misterio, entender su ser y su respuesta a una época, a unas demandas del mundo exterior en el que se desenvuelve. Porque como bien lo definió Lejeune (1994), en la autobiografía el yo se construye a partir de un punto de partida. Ocampo quiere antes que todo examinar la respuesta que dio a su momento.

Pero más allá de todas sus verdades, Victoria necesita escribir, lo dice en las páginas finales de El Archipiélago (Tomo I de su autobiografía):

Escribir por escribir también me tranquilizaba. Después de mi primera composición sobre los crímenes del imperio Británico, inspirada por la traicionera Miss Ellis, había nacido en mi la seguridad de que escribir era un desquite. La palabra escrita ayudaba a escapar de las injusticias, de la soledad, de la pena, del aburrimiento. (Ocampo. 1980c, pág. 177)

En el tomo II, titulado El imperio insular (Ocampo 1982), se recogen aspectos muy interesantes de su personalidad. En primer lugar parte de su correspondencia con Delfina Bunge, poeta y ensayista argentina, 11 años mayor que ella. Ocampo la conoce siendo una jovencita y queda prendada de ella, inicia

entonces una serie de cartas en las que se desnuda totalmente y le manifiesta abiertamente sus deseos de ser guiada por ella en su periplo cultural. Aunque a lo largo de todas sus memorias la autora da cuenta de sus múltiples y variadas lecturas, antes de entregarnos las cartas que ella envía a Delfina, se detiene a reseñar sus primeras lecturas de juventud, sus lecturas de formación:

A partir de la adolescencia empecé pues a leer cuanto podía procurarme o cuanto consentían en leerme saltando pasajes escabrosos (como en la lectura de Los Miserables de Hugo, que nos hacía en voz alta una preciosa mujer, recién casada, mi tía Isabel, que aquí bendigo por la felicidad que me procuraba con esas lecturas). Una mezcolanza de autores, de muy distinto nivel, franceses e ingleses, se me amontonaban debajo del colchón unos, sobre las mesas otros: Conan Doyle, Dickens, Racine, Hugo, Maupassant, Poe, Walter Pater, Verlaine, Mme. De Lafayette, Molière, Daudet, Wilde, George Sand, el diario de María Bashkirtsef […] Tolstoi, Dostoievski, Lamartine, Mme de Noallis, Shakespeare, Dante […]. (Ocampo. 1982a, p, 61)

Una lista que nos muestra su amor desmedido por los libros y la lectura, desde la infancia.

Igualmente, se da cuenta en estas páginas del feminismo cuasi-innato que experimentó, practicó y propició siempre. Pensando en sus compañeras y amigas que se casan, le dice a Delfina en una carta:

Todo el mundo acepta que el hombre continúe, después de casado, su vida de soltero… o poco menos. La mujer lo tiene que aguantar sin quejarse. Pues yo pienso que el casamiento ha de ser un pacto que comporta los mismos deberes, las mismas libertades para las dos personas. Si el hombre abandona a la mujer, es estúpido que la mujer se quede sentada en una silla esperándolo […]

Y más adelante:

Muchos años más tarde, sostuve en SUR que el gran proletariado del mundo era el de las mujeres, de todos los países y de todas las clases. Me salieron al paso, como era de preverse, los comunistas para proclamar que yo pensaba y decía disparates.” (Ocampo. 1982b, pp. 113 - 146)

En el tomo III (La rama de Salzburgo), nos cuenta sus primeros meses de matrimonio con Luis Bernardo de Estrada y el fracaso rotundo de su vida de recién casada. Igualmente se extiende en su relación amorosa con Julián Martínez, primo de su marido, a quien llama J. a lo largo de todos sus cuadernos. Sus amores y su vida con J quedan registrados en detalle. Su ilusión, su pasión, por quien fuera el gran amor de su vida. Igualmente, a propósito de esta relación, Ocampo consigna diversas y fecundas reflexiones sobre el amor. En este sentido se define a sí misma como alguien para quien el amor es lo más definitivo de su vida, sin embargo reconoce que su necesidad de autonomía e independencia la limitan en su posibilidad de relaciones del amor pasión, nombre dado por ella misma.

Este yo que miramos continuamente se está descubriendo a sí mismo, escribir es buscarse, pensarse es encontrarse. En el camino del amor, como en otros, Victoria en la medida en que vive se va forjando como sujeto. Para ella, la vida es un construirse y sus memorias, como en el caso de Simone de Beauvoir le ayudan a consignar ese paso a paso. En la medida que vive, reflexiona y lo que nos da a sus lectores y lectoras es su vida entremezclada con su pensamiento:

El amor había desencadenado en mí grandes fuerzas, maléficas y benéficas, luminosas y oscuras. Fuerzas que las religiones se empeñan en ordenar, canalizar, sabia o cruelmente. Esas fuerzas cuya autenticidad fue negada por el escepticismo científico, la ironía o la razón de los intelectuales. Negadas hasta descomponer los resortes de la sensibilidad, acorralar al hombre moderno, dándole como salida las teorías del psicoanálisis, seudocientífico. Genial y

equivocado Freud que mezcló tanta verdad a tanta mentira. (Ocampo 1988, p. 96)

AUTOBIOGRAFÍA

II

El imperio insular

Ediciones Revista Sur

Los tomos IV y V, son muy significativos. En ellos se nos relatan las relaciones entre Victoria Ocampo y Rabindranath Tagore de un lado y de otro sus relaciones con los filósofos Keyserling y Drieu la Rochele. La escritora muestra transparentemente estas relaciones en su profundidad, riqueza y emociones (la de Tagore), en su complejidad y contradicciones (la de Keyserling), en su camaradería y ternura (la de Drieu). La narración abarca más o menos los años que van de 1924 a 1930 y es complementada con muestras de las correspondencias que sostienen. Estas cartas permiten aquilatar mejor los sentimientos generados en cada una de las relaciones.

Finalmente, en su VI y último tomo, Ocampo vuelve a ocuparse de su oficio como autobiógrafa. Y se despide de su trabajo cuando nos deja ad portas de su mayor empresa, que al fin y al cabo fue la de gestora cultural: la revista Sur. Parte en su reflexión de una cita de George Sand en sus memorias, para introducir la discusión de la mayor o menor validez entre la biografía y la autobiografía, defendiendo esta última por cuanto el sí mismo que escribe indiscutiblemente, se conoce más que el biógrafo que se le acerca. Sus inquietudes no terminan en ello y se cuestiona sobre la sinceridad y transparencia de quien escribe, por ello sus sospechas se ciernen tanto sobre la una como sobre la otra:

Y puede ocurrir que en las autobiografías en que la preocupación por la sinceridad es ardiente y manifiesta, llegue un momento en que aquel que uno fue se sustituye, sin saberlo nosotros, por el que uno hubiera querido ser. Y esta es mi preocupación, mi incomodidad. Desearía que me ocurriera lo menos posible. Y al mismo tiempo, si la que fui no está acompañada continuamente por la sombra resplandeciente de la que hubiera querido ser, el todo resultante está como falseado […] Como George Sand yo no trato de hacer una obra de arte o una novela contando esta vida que me atormentará con sus enigmas hasta mi último suspiro. Trato de liberarme. Aquí la palabra liberación es sinónimo de alumbramiento. Nacer de mí misma. (Ocampo. 1984c, pp. 11-13).

Queda suficientemente claro que la relación de Victoria con su escritura es una relación de tipo cognoscente, ella quiere dejar un testimonio de sus respuestas, pero ante todo quiere entenderlas, quiere aprehenderlas. Por eso su aventura escritural resulta siempre tan inacabada, aunque su intención haya sido cerrarla.

Lo último que aborda nuestra autora es su amistad con Waldo Frank, escritor e intelectual norteamericano que la motivó e impulsó en su empresa cultural más continuada: la revista que serviría para unir nuestro ámbito cultural latinoamericano con el ámbito de América del Norte y de Europa. En ella Victoria empeña sus mejores energías. La última página nos dice: En el verano de 1931 nació SUR. A partir de ese momento mi historia personal se confunde con la historia de la revista. Esa tarea autobiográfica en Victoria Ocampo abarca toda su vida y la reencontramos en: Cartas, artículos de Sur y sus Testimonios. Toda su escritura se halla presidida por la introspección.

Diversos recorridos

En estos años de la primera mitad del siglo XX encontramos varias memorias de muy distinta factura y recorrido. Encontramos los Cuadernos de Infancia de Norah Lange, texto dedicado a Oliverio Girondo en los que recrea sus primeros años de vida. Igualmente podemos releer en esta perspectiva su Antes que mueran, considerado por algunos críticos una forma de continuación del anterior. María Luisa Bombal nos deja un relato corto autobiográfico, producto de entrevistas que le realizaron, y desde Cuba Renée Mendez Capote escribe su Memorias de una cubanita que nació con el siglo, obra muy interesante focalizada igualmente en la infancia.

Norah Lange (Buenos Aires 1905 – 1972), es conocida en el mundo literario del Cono Sur como la dama de la vanguardia. Participa en el debate cultural activamente e interactúa con escritores como Leopoldo Marechal, Borges u Oliverio Girondo, su compañero de vida. Inicia su trayectoria literaria escribiendo poesía, aunque tempranamente incursiona también en la prosa y la

narrativa. En 1937 publica sus Cuadernos de Infancia, con muy buena recepción y crítica, y en 1944, Antes que mueran.

En el primer tramo de esas memorias se concentra en la niñez. Prescinde casi totalmente del contexto, de los acontecimientos nacionales y/o mundiales, además de antecedentes familiares, y se concentra en las sensaciones y pensamientos del yo infantil. Se nos cuenta de una niña que se asoma a tres ventanas, como ella misma las denomina, para divisar y repasar su infancia, una niña que se define frente a sus padres y hermanos, una personalidad fuerte que se teje en el cariño y la protección familiar. La autobiógrafa reconstruye sus trazos de infancia a la manera de un rompecabezas en el que va superponiendo piezas en una técnica narrativa de ruptura, como bien lo plantea Silvia Molloy en la introducción a sus obras completas:

Norah Lange.

El yo de la niña es como una cámara móvil que lo capta todo, siempre dispuesta a espiar rarezas, seductoras y temibles a un tiempo. En un segundo nivel, la adulta que escribe el libro espía esas reminiscencias como si mirara instantáneas que, examinadas de cerca, son como revelaciones indirectas. Lo que busca descubrir, el obsesivo espiar en Cuadernos de infancia nunca se explicita; la inquietud provocada por ese silencio constituye el verdadero acontecimiento de un texto que podría haber sido mera crónica de niñez en una provincia argentina. (Molloy como se cita en Lange. 2006, p. 18)

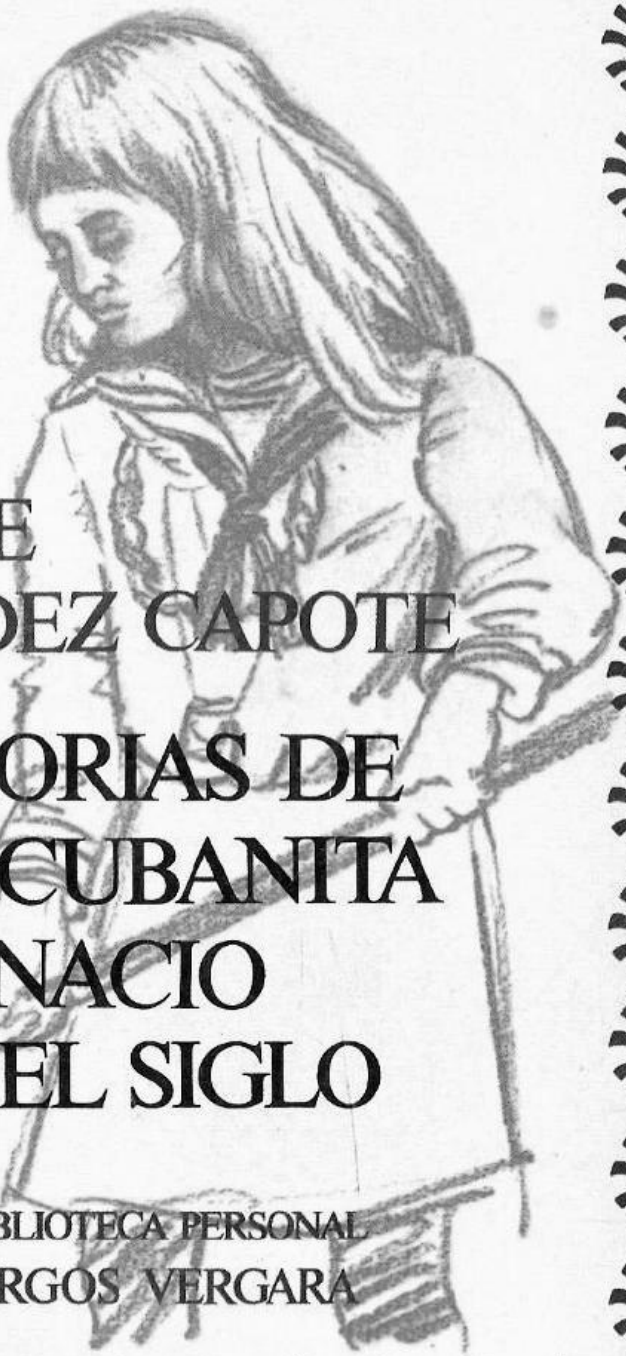
Estos recuerdos son exactamente un asomarse a esos años, guiados por la pesquisa de una conciencia infantil que va despertando asombrada y que no nos permite escaparnos a su guía. Todo se nos presenta en un tono de asombro y novedad, es exactamente la niña descubriendo su entorno familiar inmediato. Este tono de interrogación sugerida y dilatada se mantiene en esa particular continuidad textual que constituye: Antes que mueran.

Estas evocaciones poéticas, más que memorias estrictamente hablando, se inician con el encuentro de la poeta con las palabras:

No sabes -me dijo- las posibilidades que se mueven detrás de las palabras. No sabes cómo cambia la palabra lámpara a la luz del día, delante de mucha gente, o cuando estamos solos, esperando. Especialmente cuando estamos solos. Entonces decimos lámpara o terciopelo, o carretera, y la palabra varía, asemejándose a muchas cosas que no son lámpara, ni terciopelo, ni carretera. Es como si la arrojáramos al agua y los círculos la fueran dispersando, dándole movimiento. Hasta es posible llegar a tenerle miedo. Yo lo he ensayado con mi nombre. A veces en mi cuarto he pronunciado mi nombre en voz baja, cambiando de tono hasta que parece acudir desde sitios recién descubiertos para

encontrarse conmigo. Ensáyalo con tu nombre y verás. (Lange 1994a, pp. 7-8).

A lo largo del texto se mantiene este ritmo y sabor de la escritura: preguntas en el aire, evocaciones interiores, diálogos inconclusos. Lange repasa aspectos significativos de su vida, aspectos que han permanecido irresueltos y que saltan desde cualquier rincón, desde la luz o la oscuridad y se instalan en la palabra evocadora. Uno de los temas más íntimos y bonitos lo constituyen las preguntas por la separación de las hermanas: desde un nudo indisoluble y cómplice, la poeta pregunta, y repasa cuándo y en qué momento, por cuáles caminos vino la separación, el salir cada una por puertas diferentes.



RENEE
MENDEZ CAPOTE

MEMORIAS DE UNA CUBANITA QUE NACIO CON EL SIGLO

BIBLIOTECA PERSONAL
ARGOS VERGARA

No se trata de unas memorias en las que la pauta la marque el transcurrir del tiempo o el paso de los acontecimientos. Es por el contrario una evocación poética, casi analítica, surge por asociaciones, las cosas, los sentires, las vivencias llegan a la palabra y se instalan en ella al mismo tiempo que en el cuerpo. Se trata de una recreación de los propios días impuesta por la vida misma, se nos dan las claves de lectura:

Pero era inútil. Los años -los días no contaban- recargaban mi ya desbordante memoria. Me hallaba tan atestada de recuerdos, que sólo podía permitirles aglomerarse en mí -sin ordenarlos como antes-, apretarse en una pila cada vez más alta, sofocándome, ordenándose solos, mientras yo avanzaba despacio, palpando rostros queridos, abriéndome paso, dulcemente, a través de enmarañados rostros cuando necesitaba algún recuerdo, segura de que no conocería la muerte, de que todos la conocerían menos yo, yo que la conocía tanto desde afuera, desde su gesto más lejano e infalible. (Lange. 1994b, p. 200)

No podemos evitar experimentar en Historias de cronopios y de famas, de Cortázar, un recuerdo de estos parajes.

Las memorias evocativas de Norah Lange, constituyen una clara muestra de su escritura vanguardista, de sus técnicas narrativas discontinuas y de ruptura. No es gratuito el que estos textos de referencia a su yo más íntimo hayan sido de los que mayor acogida han tenido entre el conjunto de su obra.

En un extremo bastante alejado de estas rememoraciones, podemos situar la obra de Renée Mendez-Capote y Chaple, Memorias de una cubanita que nació con el siglo. Este texto, memorias en un sentido más clásico del término, nos sitúa en la infancia de la escritora, pero igualmente en sus avatares familiares y en el desarrollo político y social de la isla durante los años que la vieron crecer. A lo largo de toda la elaboración de los recuerdos es explícita la intención de registrar

los acontecimientos históricos más significativos y la dinámica social; queda claro desde las primeras frases del texto:

Yo nací inmediatamente antes que la República. Yo en noviembre de 1901 y ella en mayo de 1902, pero desde el nacimiento nos diferenciamos: ella nació enmendada y yo nací decidida a no dejarme enmendar. (Mendez Capote 1984a, p. 9)

Mendez-Capote es ante todo una gran cronista que nos recrea la vida de Cuba con sus costumbres, luchas y curiosidades. Nos da cuenta de la migración china con todos sus aportes y problemas. Cuando narra la llegada de un conjunto más o menos grande de gitanos y su asentamiento en la isla, tenemos la impresión de escuchar a García Márquez muchos años después, contándonos la llegada de los gitanos a Macondo. La narradora registra con mucho detalle la diferencia de costumbres sociales en las distintas clases: la oligarquía criolla y el que considera su derecho a ser servida, la migración española y su manejo del comercio, los campesinos pobres, la esclavitud en toda su crudeza. Constantemente se entreteje la focalización personal, familiar y socio histórica:

Era la época en que las tiendas de La Habana se cerraban después de las nueve de la noche, en que los dependientes del comercio, españoles sin excepción, permanecían de guardia en sus comercios y sentados a las puertas de las tiendas jugando al tute y a la brisca. En que las señoras no se bajaban de los coches y se hacían traer después a la casa toda la tienda […] (Méndez Capote. 1984a, p. 43)

Cuando la autobiógrafa se mira con detenimiento, da cuenta estricta de su formación y su socialización. Las lecturas, el cine, la música, la escucha de las mayores, múltiples relatos que abonaban la imaginación. En este sentido hay descripción detalla y minuciosa:

En mí se encerraba un alma que era mística y pagana al mismo tiempo y tenía una sensibilidad exquisita en la que nadie creía porque era golosa alegre y sana. Muy temprano me saturó el ambiente de cultura y de arte. A la edad en que otros niños solo habían leído a Salgari, mis hermanos y yo conocíamos la mitología griega y el martirologio cristiano, los grandes maestros de la pintura universal, la teoría de la evolución, la posibilidad de más mundos habitados y habíamos leído El Quijote, La Divina Comedia, El Paraíso Perdido y los dramas de Shakespeare en ediciones especiales para niños. Dominábamos el inglés, el francés y empezábamos a aprender el italiano, además de conocimientos musicales que no se detenían en lo operático […] (Méndez Capote. 1984c, p. 31)

Un yo adulto que escribe y que mira su infancia con objetividad y una chispa de ironía que aligera la mirada.

En una narración ágil y ordenada asistimos entonces al surgimiento de Cuba como república independiente, a sus conflictividades que terminan en las rebeliones de los años 30, a la enmienda Pratt, al dominio norteamericano en la isla, al mismo tiempo que vemos el desempeño de una familia de la oligarquía y la formación de una niña-adolescente-joven que se comprometerá después en las letras y en la política.

Un Testimonio autobiográfico mucho más personal e íntimo es el de María Luisa Bombal, fruto de una serie de entrevistas realizadas por Lucía Guerra y Martín Cerda en 1979. No es una historia narrada, se trata de un texto con el formato de la entrevista en profundidad, en el que no se nos narra una historia, por el contrario el YO se mete en su intimidad y desde ese punto reflexiona sobre parajes de su vida, sobre sus influencias y lecturas literarias y mucho sobre su propia escritura. Se detiene igualmente en sus relaciones, su amistad con Gabriela Mistral y Pablo Neruda, su contacto con Victoria Ocampo y la Revista Sur. Relación, esta última, que define no como de amistad sino de colaboración.

El tono de su voz es evocativo, cómplice y conversacional. Habla de sus

intereses existenciales, de su alejamiento de la política:

“A mí me interesaban las cosas pasionales, el arte, ¿comprendes?; el arte social no existía para mí. ¡Eso! Era una total indiferencia, total. Porque tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio. Todo lo que fuera social, oye, eso, no, pasaba por alto porque no me interesaba, ni me apasionaba, ni me indignaba. No existía para mí porque yo estaba demasiado agarrada con las tragedias personales, el arte y la poesía.” (Bombal. 2000a, p. 342)

Se muestra claramente la mujer apasionada que siempre fue, pasión que explica el acto que la llevó a disparar en su juventud contra un amor traidor.

Estos testimonios nos muestran no sólo una mujer emocional y fuerte sino también la escogencia de un camino muy personal en mitad de un ambiente de demandas continúas y exigencias múltiples como fue la vanguardia suramericana. Su testimonio autobiográfico puede complementarse con algunas de sus cartas recopiladas igualmente por Lucía Guerra. En carta a Gabriela Mora Cruz, una estudiante chilena que realiza su tesis de grado sobre su obra, dice:

Yo creo que usted tiene razón al no ver influencia muy directa ni definida en mi pequeña obra. Yo creo que es muy mía. Es decir el resultado de una compenetración y pasión por toda literatura. Porque a mí todo me apasiona y me gusta dentro del mundo de lo escrito: lo clásico, contemporáneo, moderno; lo poético, realista, surrealista, etc. Los escritores más opuestos me arrancan la misma emoción […] Sin embargo, si alguna influencia tengo más directa; en la forma, yo sé que es Prosper Mérimée, sobre el que escribí mi tesis para la licencia de letras en la Sorbonne. (Bombal. 2000b, p. 349).

Descubrimos un yo, completamente inmerso en lo literario y en su propia tarea

escritural que conoce muy bien, que ama y de la que está siempre dispuesta a dar cuenta. Un yo que se entrega generosamente ante cada palabra o cuestión que se le plantea. Su obra autobiográfica es corta -como por otro lado toda su obra- pero resulta suficiente para darnos un conocimiento cabal de la autora a partir de sus propias señales.

RECUERDOS EN LOS MÁRGENES DE LA LITERATURA:

Desde un barrio de la capital.

Alicia Ortíz, nacida en Buenos Aires en 1909 y quien desarrolló una intensa actividad literaria crítica y académica, publica hacia 1956 unas memorias de infancia semi-noveladas, que su hija Alicia Dujovne Ortiz reedita recientemente. Se trata de unos recuerdos sin grandes pretensiones, pero que plasman unos años de vida en un barrio típico de la Buenos Aires de principios del siglo XX. La autora fue una mujer que realizó una tarea importante como profesora y crítica, tradujo algunos textos del francés, publicó varios ensayos, entre ellos, el más conocido, La mujer en la novela rusa y escribió una historia de la literatura europea en veinte volúmenes (algunos inéditos). Igualmente publicó otro texto de carácter autobiográfico en el que nos narra su primer viaje a Europa: Por las calles de Italia. Como tantas otras, Alicia Ortiz, ha sido injustamente olvidada.

Su Infancia entre dos esquinas, al que nos referiremos es un relato en el que fundamentalmente se describe y presenta la vida del barrio y de sus gentes, sus casas más grandes, sus conventillos y el quehacer de los vecinos, cada uno en su particularidad o en su oficio. Estas palabras de la narradora nos dan una idea:

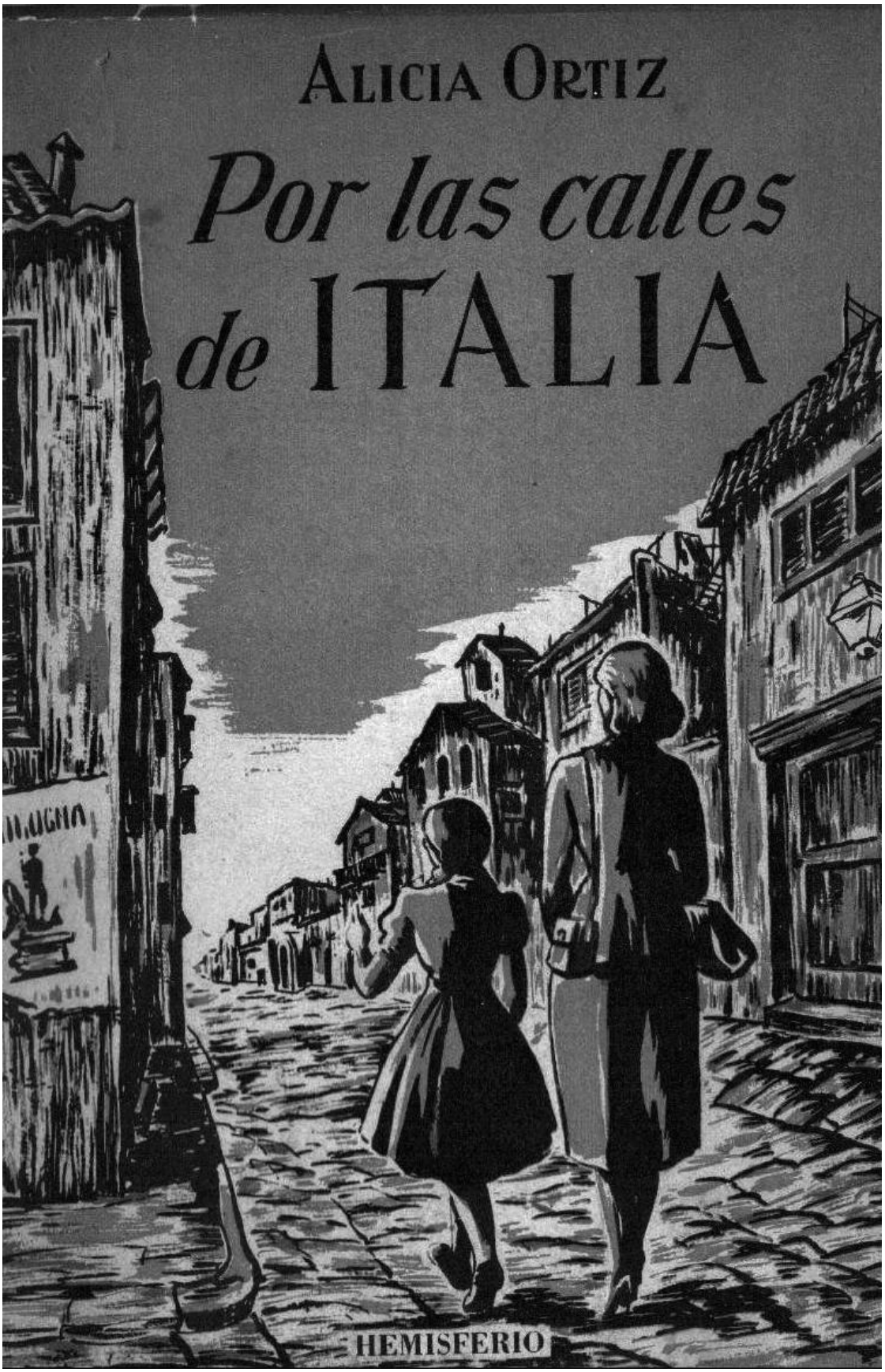
[…] para mi vida contemplativa […] En realidad, llamo así a mi infancia porque durante esos años iniciales de mi vida a mí no me pasó nada y mis recuerdos van casi exclusivamente vinculados a los acontecimientos que en torno se

desarrollaban, a la gente que pasó por mi lado o que permanecía cotidianamente, al punto de que yo no me veo vivir, sino atisbar: el conventillo, la calle, la familia, los recibos del tercer sábado ocuparon el escenario de mi infancia, mientras yo estaba en la platea. (Ortiz. 2010, p. 124)

A lo largo del relato Ortiz muestra su gran capacidad de observación, de agudeza y de análisis. En una prosa limpia y entretenida da cuenta de unos años de la vida barrial, sin que la intrascendencia que muchas veces tienen los acontecimientos nos lleve al desinterés o a alguna forma de aburrimiento. Se trazan una serie de cuadros barriales, que dejan una idea clara de por dónde iba la convivencia: juegos infantiles, participación en los carnavales, chismes de quienes se ocupan de la vida de los otros por vaciedad de la propia. Acogida o rechazo a los inmigrantes, rupturas familiares o vecinales, carencias y deseos. Igualmente, Infancia entre dos esquinas, trae ecos de la semana trágica de Buenos Aires, en 1919, bajo el gobierno de Hipólito Yrigoyen.

ALICIA ORTIZ

Por las calles de ITALIA



HEMISFERIO

Quizás lo más significativo de este relato de recuerdos, en el que la escritora quiere esconderse detrás de un nombre supuesto, es encontrar las huellas de su feminismo y lucha social posterior: Sin grandes enfrentamientos vamos descubriendo una niña que se rebeldiza ante situaciones injustas y que no asume roles tradicionales impuestos. Vemos cómo va entrando progresivamente al mundo adulto y los cambios que ello le conlleva. Igualmente asistimos a su vocación de lectora y de escritora, a su descubrimiento progresivo de la literatura, a partir de la biblioteca de su hermano y del compartir e intercambiar con una de sus amigas de infancia-adolescencia:

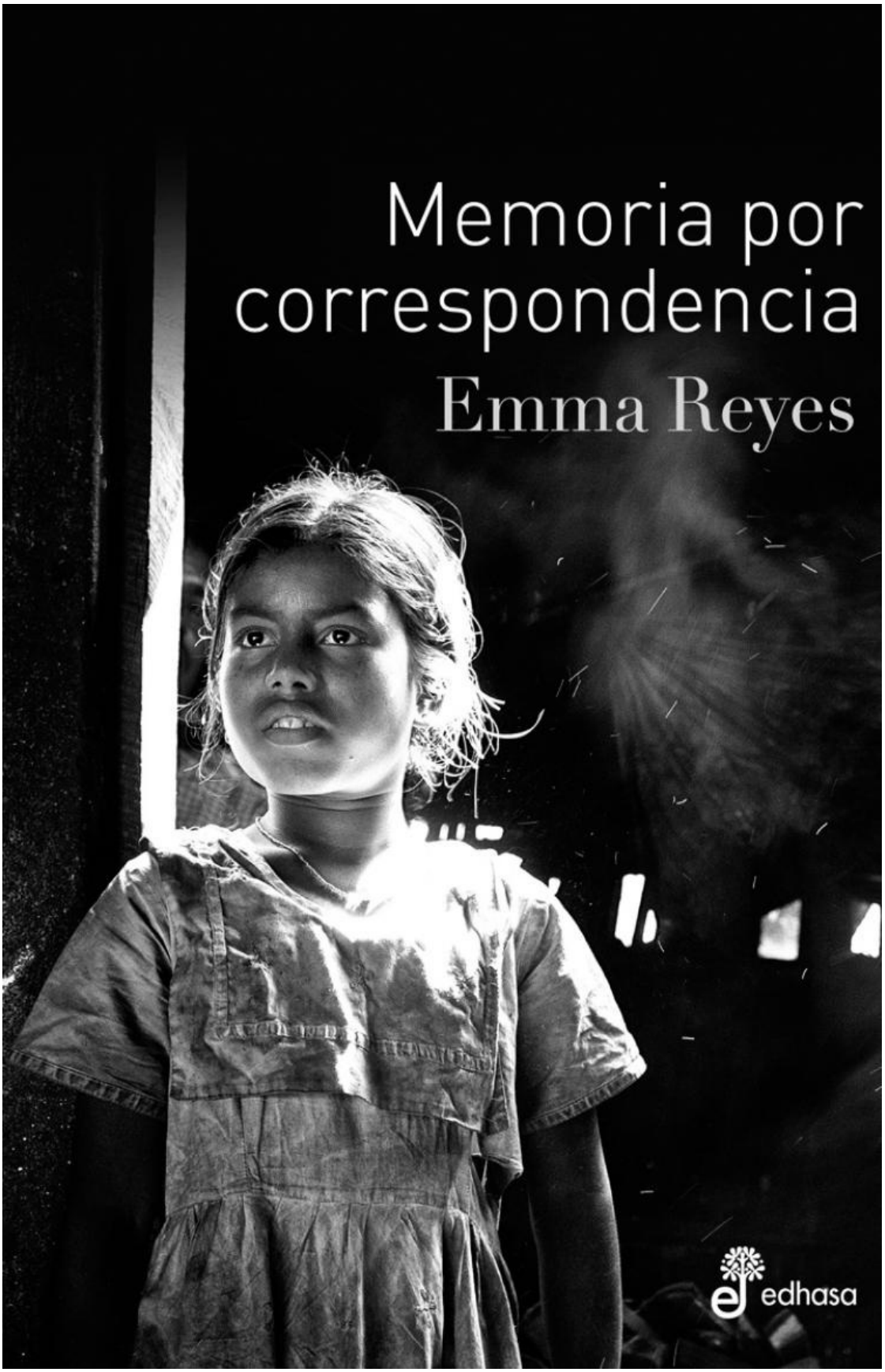
A medida que fui creciendo, cuando comencé a estudiar francés y me atreví a leer a Víctor Hugo en su lengua durante un largo verano en que devoré sus dramas románticos, cuando subi, en fin, algunos escalones desde los cuenticos de Caleja, entré a un mundo distinto. Ya no me satisfacía tampoco la conversación con las chicas de la calle, ya había un renglón de mi espíritu que debía escatimarles. Les ocultaba, desde luego, que escribía mi diario y que había hecho tentativas de imitar los dramas de Víctor Hugo; les ocultaba mi proyecto de seguir una carrera universitaria para ser independiente en un futuro lleno de hazañas maravillosas de las que yo sería heroína […] (Ortiz. 2000, p. 256)

Memoria de una niña:

Mirando estos mismos años, se publica tardíamente un bello libro que recoge un yo infantil a través del cual asistimos a un paisaje muy peculiar y doloroso. Emma Reyes, pintora colombiana (1919 – 2003), autoriza la publicación, después de su muerte, de un conjunto de cartas que le escribió a su amigo, el historiador e intelectual Germán Arciniegas, y que se editan bajo el nombre de Memoria por correspondencia. A través de 23 cartas escritas entre 1969 y 1997, la autora nos narra sus años infantiles, transcurridos en la Bogotá de la segunda y tercera décadas del siglo XX.

Memoria por correspondencia

Emma Reyes



edhasa

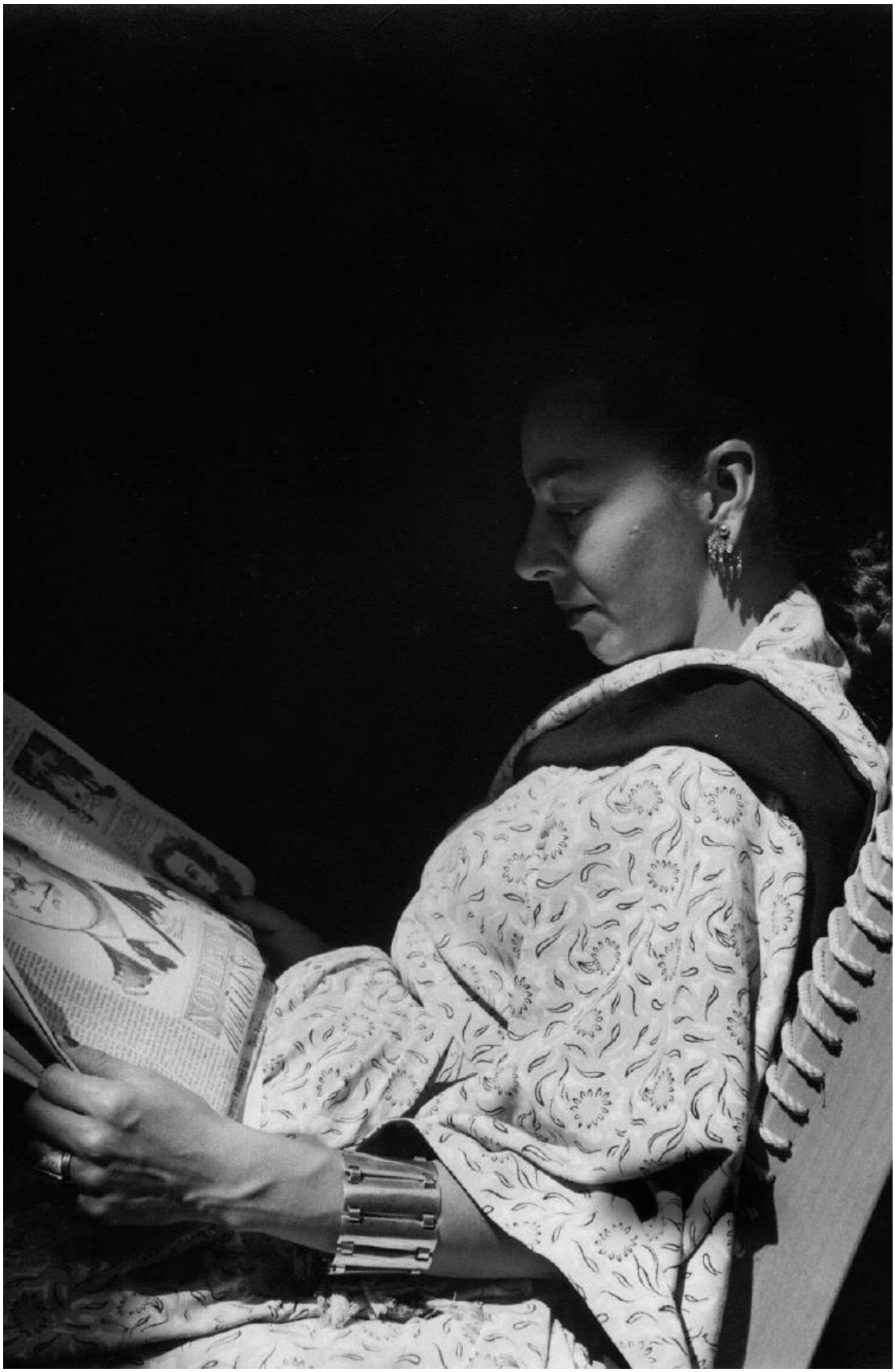
A través de las cartas, Reyes consigue una narración extraordinaria en la que resulta imposible fijar los límites entre la realidad y la ficción. Estamos en el terreno del pacto autobiográfico, al que ya nos hemos referido y ante nuestros ojos la identidad de la niña narradora se va estructurando [¡Cómo podemos pensar que en la autobiografía es lo vivido lo que produce el texto, cuando es el texto el que produce la vida! Lejeune, citado, pág. 141]. La anécdota se despliega con absoluta libertad desde y hacia la fantasía infantil, dando lugar a un cuadro que nos atrapa íntegramente en su fascinación.

A través de los ojos de la niña asistimos al abandono y la miseria en la que crecen ella y su hermana y vivimos las aventuras infantiles que permiten la supervivencia aún en medio de dolores al límite. En general por fuera de estas memorias se dice que las Reyes, Emma y su hermana Helena no conocieron a sus padres, sin embargo, las cartas, a mi juicio, sugieren que la señora María, al pie de la cual las conocemos es su madre que las abandona posteriormente. Difícil imaginar una pobreza mayor que la de estos primeros años medio borrosos en la bruma.

La narradora infantil, con gran destreza, construye un drama por etapas a través de las cartas y nos va entregando alternativamente el llanto y la risa ingenua de unas niñas que constantemente se preguntan y no se saben responder porque durante sus primeros años ni siquiera conceptos y vivencias elementales como papá y mamá, tienen. Una vez en el hospicio las niñas crecen sin que lectores y lectoras seamos muy conscientes de ello, su crecimiento se da en medio de imaginarios de temor religioso que rondan el horror y que mantienen las mentes infantiles presas del pánico. Hablándonos de una de las monjas, nos cuenta la protagonista:

Pero cuando no pasaba nada que era la mayor parte del año, entonces nos hablaba de su tema preferido: El Diablo. ¡Que prodigio de imaginación! Por veinte minutos cada vez nos hablaba de él sin jamás repetirse, siempre encontraba nuevos ejemplos, nuevas formas y colores para explicarnos como era

el infierno. Cada vez nos descubría más y más medios de tortura, los unos peores que los otros. Sin duda el Diablo era su personaje y su rol predilecto. Sus capacidades de gran actriz dramática llegaban a lo sublime en su rol de Diablo; su boca se torcía en mil direcciones para imitar los rugidos y bramidos más macabros; sus ojos dulces habitualmente saltaban de sus órbitas y giraban en todas direcciones […] (Reyes. 2012, p. 101).



Encontramos con claridad dos aspectos: El impacto que en la niña causan estas representaciones demoníacas y la capacidad de la escritora adulta para recrear el paisaje infantil y transmitir a los lectores el impacto vivido y soñado. En este paisaje hay aventuras de las que no tenemos la certeza de que hayan ocurrido como todo el relato relativo a la niña loca y su hermanito de juguete. De todas maneras, el yo infantil se configura con una fuerza tal que su presencia nos habita por siempre.

Sobre esta relación entre ficción y realidad Emma Reyes adulta, plantea en una magnifica entrevista a Diego Garzón:

Esa infancia se pasó en un convento sin salir nunca. En un mundo absolutamente de sueño, de abstracción, porque todo lo que pasaba fuera del convento lo denominábamos el mundo, como si estuviéramos en otro planeta. Naturalmente eso desarrolló en nosotras una enorme imaginación, nuestra imaginación se enloqueció imaginándonos inclusive que los árboles eran de otro color y la gente de otra forma, y fue tal la angustia de lo que estaba afuera que yo decidí escaparme un día. (Garzón 2013, página única).

En esta misma entrevista se nos dan algunos datos más de la vida real de la protagonista, sin embargo nuestra imaginación de lectoras también queda presa de esas cartas y queremos regresar a ellas, a fin de atrapar a esa niña que nos fascina pero que se nos escapa entre brumas. En esas memorias de infancia percibimos un cierto final de las vanguardias del que la autora participará. El acontecimiento más significativo de esta escritura es la escritura en sí y la mirada que la narradora infantil se dirige a sí misma. La escritora adulta rescata de la inexistencia a la niña que fue y en esta tarea se da a sí misma un pasado que la arraiga en el mundo. Un pasado al que sólo accedemos después de su muerte y por su misma pluma. Germán Arciniegas, publica en el periódico El Tiempo (Bogotá), en 1993, una afirmación sobre este texto de infancia: “Este diario dejaría atrás al de Flora Tristan”. Indiscutiblemente se trata de dos textos muy distintos, pero lo que sí es claro es que el dramatismo y la pasión logrados

en Memoria por correspondencia no se puede olvidar. En Colombia, además, casi ninguna artista ha dejado una escritura tan cabal sobre sus propias vivencias y evaluaciones sociales del transcurrir cotidiano.

ALEJANDRA PIZARNIK. SU DIARIO

Como lectora se tiene la certeza de que con los escritos de Alejandra Pizarnik se está ante una realidad diferente que trasciende otras formas de literatura autobiográfica. Mi soledad maúlla, (Pizarnik, 1984) escribe Alejandra, el 7 de diciembre de 1952, tiene 16 años y es una niña-adolescente. Podemos pensar que los Diarios continuos e ininterrumpidos; esos cerca de treinta cuadernos, libretas y textos que dejó escritos esta poeta y que giran de distintas maneras en torno a sí misma son la historia de una desdicha. Porque una cosa es lo que podemos deducir de algunas de las pesquisas o testimonios de sus contemporáneos y otra lo que ella expresa en repetidas ocasiones. Por ejemplo, sobre su infancia afirma en su reseña biográfica, María Ángeles Cabré:

La infancia de Alejandra no fue amarga y tampoco su adolescencia: era una chica a la que le gustaba divertirse, salir. Quizás arrastrara el pozo de tristeza de una familia de emigrantes, en este caso judíos rusos, a los que las convulsiones del siglo XX habían expulsado de Europa […] (Cabré. 2015, p. 247)

Sin embargo, alguna vez la poeta al referirse a su infancia la define como atroz, de una soledad infinita, de una desadaptación e incapacidad total. Habla de una progresiva derrota de su yo, desde su infancia hasta su juventud. ¿Es el YO que construye sus propias miradas, o es una realidad más o menos objetiva?

Estos diarios no son estrictamente la historia de una vida, ni el registro de hechos cotidianos. Tampoco muestran aconteceres sociales o políticos amplios. Son cuadernos de apuntes que ella misma algún día definió como diario de una

escritora. Nos encontramos con un yo centrado en dos intereses muy concretos: Sus propios sentimientos y pensamientos, sus sensaciones, sus dolores y angustias… y la literatura: lo leído y las búsquedas de escritura. La Pizarnik como diarista es acuciosa y detallista, en su escritura da cuenta de las mínimas evoluciones de sus vivencias, de las mínimas huellas de su búsqueda literaria, de todos los cambios y vacilaciones de sus pensamientos.

Podemos intuir y aventurar a partir de esta pregunta:

“¿No es posible considerar la escritura de un diario como un modo de permanecer conectado con uno mismo, una especie de cordón umbilical que nos une a la vida matizando su casi ingobernabilidad?” (Caballé. 2015c, p. 38)

Un aspecto muy importante a lo largo de estas páginas es su vocación de escritora, se siente y se sabe poeta y expresa en más de una ocasión que en ella la alternativa única posible es escribir o morir. Como parte de sus inquietudes en torno a su oficio de escritura, se interroga en varias ocasiones sobre el sentido mismo de sus cuadernos. Mientras estuvo en Francia escribió el diario y luego lo corrigió con la intención de publicarlo, aunque nunca lo hizo. En la entrada del 12 de marzo de 1965 anota:

Este diario ¿lo escribo para mí? Ahora ¿estoy escribiendo para mí? La verdad: tengo miedo. El de siempre. Tengo miedo y no puedo vivir en este mundo y lo quiero, claro que lo quiero, pero no sé cómo se hace. Todo lo hago mal. Algo se destruyó. Demasiadas pérdidas. Nadie las soporta […] Como un temor de mirar una piedra por miedo a que se lance, sola, a herirme. (Pizarnik. 2005, p. 395)

El papel le sirve en más de una ocasión como diván de psicoanalista.

Caminamos con un yo que se da vueltas a sí mismo, temas recurrentes que van y vuelven. Amenazas, sospechas, obsesiones. Una de ellas, quizás la más pertinaz: la locura, un fantasma que acecha cada uno de sus movimientos:

He meditado en la posibilidad de enloquecer. Ello sucederá cuando deje de escribir. Cuando la literatura no me interese más. De cualquier modo, me es indiferente enloquecer o no, morirme o no. El mundo es horrible, y mi vida no tiene, por ahora, ningún sentido. (No obstante, creo que nadie ama la vida más que yo. Sólo que entre mis sueños y mi acción pasa un puente insalvable. He aquí la causa de que yo deba desangrarme como un animal enfermo, detrás de la vida.) (Pizarnik. 1958a, p. 110)

Su madre es otro de los ejes semánticos que más pesa a lo largo de las páginas y de los años. Relación imposible, la culpa prácticamente de todas sus desgracias,

intenta vivir con ella sin lograrlo, está llena de sentimientos encontrados:

Hoy todos me han traicionado.

El diálogo delirante con mi madre.

Es un peso gravísimo, terrible, temible, que me hará perder la vida del modo más cruel. Ella sabe ahora, del fracaso de toda su vida. ¿Cómo compensarla? ¿Cómo ayudarla? Y ese temblor en los labios, eso es tan terrible, ese tic que le obliga a mover los labios como una criatura que va a llorar. Esta es mi madre, la que hizo de mi infancia un laberinto de tristezas sin nombre. Y ella y yo estamos tan vencidas que desapareció la culpable así como la víctima. La quiero mucho, pero sobrellevar su vida (en mis hombros que tanto me duelen) implica inmolarme. Yo claro que me inmolo. Por supuesto que me doy en holocausto. ¿Y qué? (Pizarnik. 1958b, p. 111)

Como vemos está dispuesta a inmolarse y al sentir que ha desparecido la "culpable", mira en ese momento el pasado de forma cualitativamente diferente, inclusive evoca el holocausto. Ante esa inmolación que acepta, tenemos que pensar que el rechazo a su progenitora está atravesado por sentimientos más o menos fuertes de culpabilidad, explicables en una personalidad tan dañada como la que percibimos.

Los diarios nos dejan ver una subjetividad constantemente preocupada por su saber, por su estudio. Dan cuenta detallada de lecturas constantes y permanentes que van de Simone Weil a Rousseau, de Lautremont a Rimbaud, de Dostoievski a Sthendal, de Cortázar a Paz. A lo largo de toda su vida Pizarnik se preocupa por su propia formación que considera siempre insuficiente. Yo creo que su insatisfacción hace parte de la búsqueda de sentido. Más allá de las veces que afirma que su vida no tiene ningún sentido por ahora, se capta en la poeta una especie de orfandad cósmica, existencial y universal que se convierte en un grito permanente. Grito de angustia, pero también de reclamo. Expresiones como nadie me ha querido nunca o soy buena poeta, pero eso no me sirve para que me quieran (…) reaparecen con frecuencia.

Angustia y grito que terminan por vencer y que logran imponer su pulsión de muerte. El suicido aparece desde siempre como una posibilidad, la muerte se siente acechante. Hay un claro predominio del tanatos sobre el eros. Es claro que el último año la escritora se vuelve más incoherente y se va acercando a pasos grandes a su pacto autodestructivo. En la última edición de sus diarios, realizada por Ana Becciú, se incluye una entrada no presente en las ediciones anteriores. En Julio de 1971, sin precisar el día leemos:

P.R. rehusó el pacto que yo le propuse: darme la dosis exacta de barbitúricos para poder morirme sin miedo que me descubran con el corazón todavía latiendo. Este viejo corazón que no sabe romperse. Este cuerpo mío, indeciblemente cansado y vigoroso, mi compañero traidor, el cuerpo vivo de mi traición que me soy. Donde estoy no se bromea, no se juega, no se cuidan la sintaxis ni los adjetivos aparentemente superfluos. La mente me rechaza. Se rehúsa a ayudarme. ¿Cuántas pastillas voy a tener que tomar para poder morirme de una vez por todas? ¿Y cuáles son esas pastillas? ¿Cómo se llaman? Nadie quiere decírmelo. Es decir, P.R. no quiso meterse en mi proyecto. (Pizarnik 2014, pp. 976-977)

En esta tónica escribe los últimos meses de 1971. Nos cuenta su internamiento en el hospital psiquiátrico, nos cuenta que ha tratado de intoxicarse con pastillas, de envenenarse con gas, de ahorcarse… insiste en que está muy cansada y quiere morir en serio: Lo quiero con seriedad, con vocación íntegra (13 de febrero /71). Sigue dándonos pistas de su más fuerte reclamo, el 9 de octubre del mismo año, escribe: Las palabras son más terribles de lo que sospechaba. Mi necesidad de ternura es una larga caravana.

Su suicido es una consecuencia lógica de sus últimos años de vida. Jean Améry plantea:

Mientras recorre al anochecer, cuando vuelve a casa, una callejuela poco iluminada, alguien se dice a sí mismo: todo es inútil, no hay nada que haya valido la pena, todo lo que puedo hacer o a lo que puedo aspirar es una ilusión que se desvanece nada más aparecer. Debo acabar con esta triste historia. Sin embargo, alguien lo está esperando en casa y le habla de la cena, del resfriado y del tiempo que hará mañana. Aquel que poco antes era todavía un suicidario, se encuentra ahora inmerso en la cotidianeidad, nada en su agua turbia, ni siquiera llega a vivir plenamente la propia soledad […] (Améry. 2005a, p. 116)

Pero sabemos que este alguien no esperaba precisamente a Alejandra, para rescatarla en la cotidianeidad, porque ella sí se hunde en su propia soledad, uno de los elementos definitivos en su última decisión.

Cuando acabamos de leer, tenemos la certeza de lo afirmado: Sus Diarios, son la historia de una desdicha, la historia de una derrota. No de cualquier derrota: Se trata de la aniquilación de un YO. Esa orfandad cósmica la invade y acaba por imponer su ley. Lo que ha contado la poeta a lo largo de sus cuadernos es esta historia.

Escrituras más recientes

Podemos decir que, en Latinoamérica, entre las mujeres, las escrituras del YO, han aumentado. De un lado, algunas escritoras continúan relatándonos sus procesos de adaptación al medio y al tiempo en el que se ha desenvuelto su vida, y de otro, las escrituras de tipo testimonios o historias de vida se han multiplicado por las condiciones socio políticas del subcontinente.

Respecto a los textos-testimonio, un especialista nos dice:

“Queremos señalar que el discurso-testimonio marca explícita y claramente:

1. La relación del enunciado con su marco de enunciación: se trata de una enunciación enunciada en el discurso: de ahí la proliferación de los embragues: yo, aquí, ahora en función propia y directa.

Domitila Barrios.

'Si me permiten hablar...'

TESTIMONIO DE

DOMITILA

UNA MUJER DE LAS MINAS DE BOLIVIA

moema viezzer

10ª edición

elizabeth burgos

me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia

siglo veintiuno editores

Rigoberta Menchú.

2. La intencionalidad explícitamente referencial a un “hecho”, “acontecimiento”, postulado como real y verificable fuera del discurso.

3. La intencionalidad perlocutiva del enunciado: se dice elk discurso para influir en el alocutario, en el receptor, se testifica sobre un hecho para mover al auditorio a tomar partido sobre el mismo.” (Prada Oropeza. 2001 , p. 15)

En este ámbito tenemos los paradigmáticos: Si me permiten hablar, de Domitila Barrios y Me llamo Rigoberta Menchú y así me creció la conciencia. Más adelante nos vamos a referir a este tipo de discursos, pero antes quiero comentar las memorias de alguna escritora que van más en la línea de los textos aquí trabajados.

ISABEL ALLENDE

Hasta el momento Allende nos ha entregado dos libros con sus rememoraciones y ha dejado siempre la puerta abierta a que lleguen más. El primero de ellos de una belleza contundente es PAULA (Allende 1994), un texto escrito junto a la cama de su hija enferma que muere a causa de la porfiria. Estamos ante una larga conversación con su hija, en coma, conversación a través de la cual la narradora va contando su vida en un ir y venir del presente al pasado, de la cama del hospital a Chile, Venezuela o Estados Unidos.

Isabel Allende a la altura de sus cincuenta años y mientras corren los años 1991 y 1992 va contando a su hija y a sus lectores parte de la historia de su familia y el transcurrir de su vida hasta ese momento. Las memorias van de lo personal a

lo social, de lo político a lo cultural, de la anécdota a la reflexión. Entramos en contacto con un amplio panorama de la historia de Chile y de sucesos en el subcontinente a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

La narradora desarrolla muy pronto su conciencia femenina y su hacerse feminista en su país, en una atmósfera completamente patriarcal.

Los hombres pasan y se van, pero las mujeres no se mueven, son árboles anclados en el suelo firme. En torno a ellas giran los hijos propios y otros allegados, se hacen cargo de los viejos, los enfermos, los desamparados, son el eje de la comunidad […] Pero la otra cara de la moneda, no es tan brillante: Tuve un primer atisbo de la desventaja de mi sexo cuando era una mocosa de cinco años y mi madre me enseñaba a tejer en el corredor de la casa de mi abuelo, mientras mis hermanos jugaban en el álamo del jardín… y en eso mi madre me dijo: siéntate con las piernas juntas como una señorita. Lancé el tejido lejos y en ese momento decidí que iba a ser hombre; me mantuve firme en ese propósito hasta los once años, cuando me traicionaron las hormonas a la vista de las orejas monumentales de mi primer amor […] (Allende 1994a, pp. 157-159).

En su recorrido Isabel se detiene ampliamente en todo el panorama político de los años 70. La formación de la Unidad Popular como proyecto y como partido, el triunfo de las elecciones y su celebración. El golpe de estado que llevó a Allende a la muerte y a Pinochet al poder (11 de septiembre de 1973) y el compromiso de la iglesia y de la teología de la liberación en la defensa de los derechos humanos atropellados por la bota militar. Todo esto vivido muy cercanamente por y desde ella misma, y desde familiares y amigos muy cercanos comprometidos con el presidente derrocado y el proceso popular desarrollado.

Su experiencia posterior con la iglesia comprometida, que la impactó, nos la transmite así:

Me puse en contacto con un sector de la Iglesia Católica que en cierta forma me reconcilió con la religión de la cual me había alejado por completo hacía quince años. Hasta entonces sabía de dogmas, ritos, culpas y pecados, del Vaticano que regía los destinos de millones de fieles en el mundo, y de la iglesia oficial, siempre partidaria de los poderosos, a pesar de sus encíclicas sociales. Había oído vagamente de la Teología de la Liberación y movimientos de curas obreros, pero no conocía la iglesia militante, los miles y miles de cristianos dedicados a servir a los más necesitados en la humildad y en el anonimato. Ellos constituyeron la única organización capaz de ayudar a los perseguidos a través de la vicaría de la solidaridad, creada para ese fin por el Cardenal en los primeros días de la dictadura […] (Allende. 1994b, p. 240)

En la medida en que narra sus caminos, el YO que nos habla evalúa y se compromete con sus miradas y opiniones.

La narración adquiere a todo lo largo de ella un tono de cercanía e intimidad y complicidad, por tratarse de una conversación con su hija en la cama del hospital, a la que siempre se regresa y desde la que siempre se evocan sentimientos, conclusiones e inquietudes… Desde muy al principio de esta rememoración Isabel Allende comparte sus convicciones sobre su propio oficio de escribir, estas convicciones nos iluminan y nos guían la lectura del texto:

La escritura es una larga introspección, es un viaje hacia las cavernas más oscuras de la conciencia, una lenta meditación. Escribo a tientas, en el silencio y por el camino descubro partículas de verdad, pequeños cristales que caben en la palma de una mano y justifican mi paso por este mundo […](Allende. 1994c, pág. 17)

Isabel Allende

Paula

ISABEL
ALLENDE
LA SUMA DE LOS DÍAS

Isabel Allende.

En repetidas ocasiones vuelve a esta idea de la escritura como búsqueda de sí misma, de su propia verdad.

Describiré un poco mi juventud, a ver si en el proceso ilumino algunos aspectos de la sociedad de mi país, que en ese tiempo era bastante más intolerante que ahora, lo cual es mucho decir (Allende 2003a, p. 91)

Esto afirma Isabel Allende en su texto que podría considerarse en alguna medida una continuación de sus memorias: Mi país inventado. Y esa frase nos da la clave de lectura de este nuevo recorrido por recodos de su vida.

No se trata exactamente de un estricto recorrido personal, es más bien, un texto analítico y descriptivo en el que su vida le sirve de pretexto para referirse, rememorar, contemplar a Chile. Como en sus libros anteriores se adentra en su infancia, en su familia y en sus antepasados y desde ese lugar repasa la vida del país, la idiosincrasia de sus habitantes, costumbres, tradiciones, prácticas culturales y religiosas.

Se trata de una mirada empática y profundamente amorosa. Una mirada atravesada por la nostalgia del recuerdo, no por la añoranza del regreso… pero a la vez es una mirada crítica, irónica y deconstructiva. Mira el paisaje con el amor de las descripciones poéticas de Neruda, pero se burla de muchos de sus propios caminos. Se remonta hasta la misma Araucanía y repasa los procesos de conquista y colonización, para explicar algo de la jerarquización y el clasismo que reina en estas sociedades:

A Chile nos trajeron sangre africana, que nos hubiera dado ritmo y color; tampoco llegó, como a Argentina, una fuerte emigración italiana, que podría habernos hecho extrovertidos, vanidosos y alegres; ni siquiera llegaron suficientes asiáticos, como al Perú que habrían compensado nuestra solemnidad y condimentado nuestra cocina; pero estoy segura de que si de los cuatro puntos cardinales hubieran convergido entusiastas aventureros a poblar nuestro país, las orgullosas familias castellano-vascas se las habrían arreglado para mezclarse lo menos posible, salvo que fueran europeos del norte. Hay que decirlo: nuestra política de inmigración ha sido abiertamente racista. (Allende. 2003b, p. 57).

Unos años después, la escritora retoma sus evocaciones, publicadas esta vez, cómo La suma de los días (Allende 2007). Ya hemos conocido, por los textos anteriores, gran parte de la vida de la autora, ahora nos centramos en sus años de adultez, posteriores al entierro de su hija. Sus años en Estados Unidos, su relación de pareja y algunas de sus publicaciones. Iniciando esta segunda parte, registra el éxito de la primera, un texto de indudable fuerza y vigor:

Esas memorias atrajeron más interés del público y la prensa que la suma de mis libros anteriores. Hice muchos viajes, cientos de entrevistas, decenas de conferencias, firme miles de autógrafos. Una mujer quiso que le dedicara nueve libros, uno para cada una de sus amigas que habían perdido un hijo y otro para ella. Su hija quedó parapléjica a raíz de un accidente de coche y, apenas pudo maniobrar con una silla de ruedas, se tiró a una piscina. Dolor y más dolor. Por comparación, el mío era soportable, porque al menos pude cuidarte hasta el final. (Allende, 2007, p. 102).

Leyendo en el conjunto podemos decir que los hechos registrados van del 11 de septiembre de 1973 al 11 de septiembre de 2001, con incursiones hacia atrás y hacia adelante. Una vida llena de aconteceres políticos, de pasiones amorosas personales y familiares y de escritura permanente: el yo, se va trenzando en medio de todo ello. En esta segunda parte se nos transmite con mayor detenimiento sus avatares y sus vivencias de la maternidad, la autora se detiene

en cada uno de sus hijos, nietos, nueras… y nos entrega un cuadro completo de la tribu familiar. Examina en detalle sus relaciones y sus afectos, los caminos intrincados de sus amores filiales y familiares más amplios. El texto termina con un significativo: Fin por el momento.

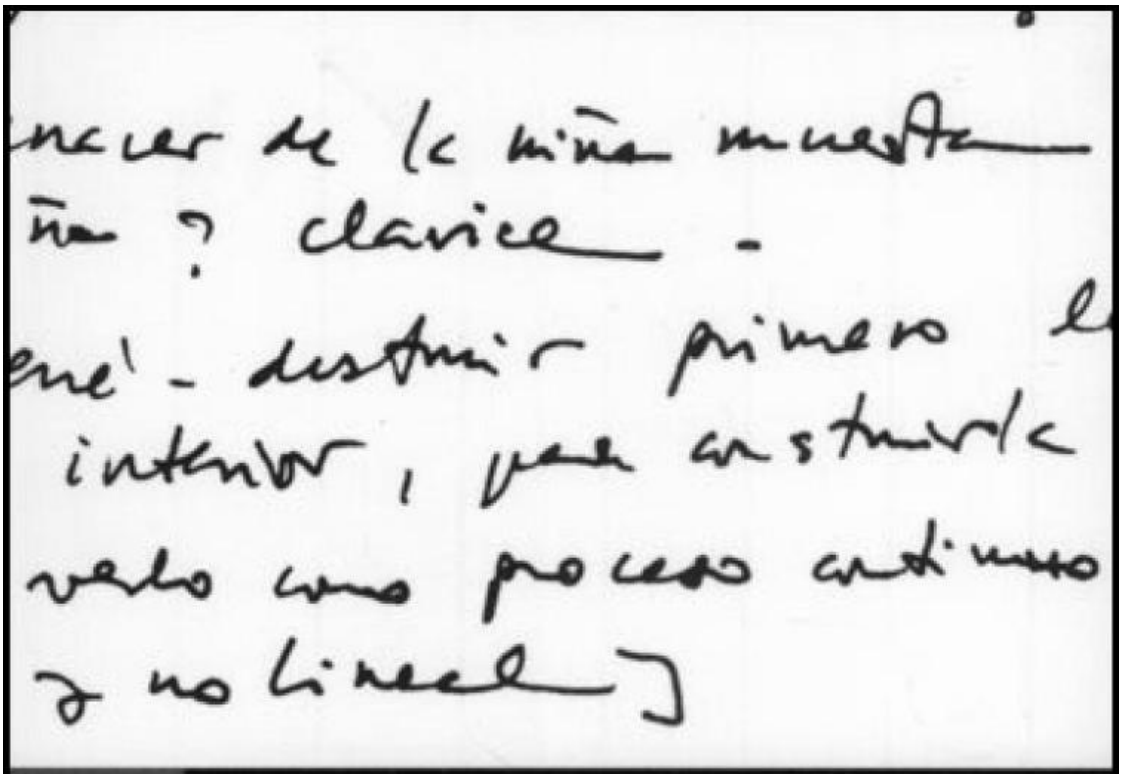
MONSERRAT ORDOÑEZ

Escritora colombiana (1941-2001) que no escribió sus memorias, pero que nos deja algunos textos narrativos de carácter claramente autorreferencial, especialmente una autobiografía muy corta que hizo a propósito de una entrevista que le propusieron. Me parece importante releer estos textos porque son significativos de alguien a quien se identifica más con la academia –que fue su ámbito más específico- que con el mismo mundo literario.

Como decía, su memorización más extensa es el relato Cambio de piel, escrito para la antología de entrevistas publicado por Silvia Galvis en Planeta 1993 y reeditado en La escritura, ese lugar que me acompaña (Ordoñez. 2014). Montserrat deja constancia de su extraordinaria lucidez crítica:

Creo que cuando tratamos de recordar hay que enfrentarse al hecho de que no existen las certezas, ni las realidades inmutables. Solo versiones de la propia memoria o de la memoria ajena. Formas de armar una narrativa, de ordenar el caos de la experiencia. Y muchas trampas que nos hemos armado con el tiempo, para interpretarnos, para creernos coherentes y poder sobrevivir. (Ordoñez. 2014a, p. 5)

Monserrat Ordoñez.



MONTSERRAT ORDÓÑEZ

La escritura, ese lugar que me acompaña

Carolina Alzate, Betty Osorio y Beatriz Restrepo
Edición académica y compilación

Universidad de los Andes

Departamento de Humanidades y Literatura

Desde esta conciencia, la autora se anima a contarnos su vida enfatizando lo que quiere comunicar, porque al tratarse de una entrevista, la intención comunicadora es clara y directa. No es lo mismo contestar a una entrevista que realizar notas en un diario o recordar ordenada o desordenadamente en un ejercicio libre de atrapar el pasado. La interpelación de la voz entrevistadora exige concreción y no deja lugar a la divagación.

En estas páginas, Montserrat Ordoñez pinta a grandes trazos su vida, resaltando algunos ejes en los que quiere detenerse más. Podríamos decir que lo que registra como mayor impronta es su condición permanente de extranjera… Crece en Barcelona –una ciudad a la que ama profundamente y a la que siempre vuelve- pero es educada en tradiciones colombianas y tiene por tanto una sensación repetida de ser de otra parte… En su juventud vuelve a Colombia y vive en Bogotá, en donde se repite su vivencia de estar fuera de lugar. Su vida de adulta hasta su muerte se desarrolla en Bogotá, en donde ejerce como periodista, crítica literaria y sobre todo investigadora y profesora.

Sobre esta condición se detiene también en otra entrevista:

Allá me sentía extranjera y aquí también. Cuando era pequeña pensaba que mi identidad estaba acá. Cuando llegué a Bucaramanga me di cuenta de que de nuevo estaba equivocada y que mi identidad se había quedado allá. Es curioso, me molesta que no me identifiquen como colombiana porque mi compromiso de vida está con este país. Pero entiendo que yo proyecto algo de no pertenencia, de ser un poco de todas partes y de ninguna. (Ordoñez. 2014b, p. 36).

Es muy interesante la concepción del viajar que nos transmite: No viaja para visitar o ver, no le interesa “conocer” lugares, le interesa vivirlos. Al viajar quiere darse tiempo para vivir parcial o momentáneamente en las ciudades a las que llega. Igualmente, en esta pequeña autobiografía se refiere insistentemente a

su familia, en la que destaca el amor por su padre y la referencia a algunas mujeres que velaron su infancia. Algo común a este tipo de evocaciones es la referencia a otros textos, por supuesto Ordoñez nos da cuenta detallada de sus lecturas, especialmente de sus lecturas de adolescencia y juventud: una lista expensa de lecturas reconocidas como juveniles y de literatura clásica, partiendo de la Odisea pasando por Ivanhoe, llegando a Jane Eyre, sin des cuidar a Bambi y a Pinocho. Habla también del descubrimiento de la literatura femenina.

Se reconoce y explicita como feminista:

Yo he sido feminista toda la vida sin saberlo, porque desde pequeña he tenido una gran conciencia de la igualdad y de la justicia, y de mis capacidades y mis derechos, que incluyen el respeto por las capacidades y derechos de las otras mujeres. En Madison, Wisconsin, viví la coyuntura maravillosa de las publicaciones que estaban cambiando a la academia y la creación de centros de estudio de la mujer, a principios de los setenta. Sobre escritoras estoy trabajando desde que llegué de Wisconsin. En 1976 dictaba cursos sobre la mujer en la literatura y sobre Virginia Woolf. (Ordóñez. 2014c, p. 27)

En este itinerario vital podemos ver lo pionera que fue Montserrat en la dedicación a la literatura escrita por mujer. Continúo hasta su muerte en el rescate de escritoras colombianas, a ella le debemos la recuperación de gran parte de la obra de Soledad Acosta. Es posible que aún aparezcan diarios suyos guardados o más textos autorreferenciales aún inéditos.

ÁNGELES MASTRETTA

Esta escritora mexicana publica dos libros que leemos y sentimos como páginas evocadoras: En 2012, La Emoción de las cosas y en 2015, El viento de las horas. Sus títulos son claramente indicativos del proceso por medio del cual se

construye la memoria. No se trata de unas memorias ordenadas temporalmente, son girones de vida que surgen alrededor de objetos amados, lejanos en el tiempo, pero presentes latentemente en la conciencia. Las evocaciones surgen ante parajes, casas, mochilas o ante momentos no lineales, sino que irrumpen en su conciencia por la fuerza y la impronta de su significado. Los recuerdos llegan a la escritura a la manera como Cortázar nos cuenta que estos habitan a sus cronopios:

Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios, dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad y le dicen: ‘No vayas a lastimarte’ y también: ‘Cuidado con los escalones. (Cortázar. 1969, p. 123)

Recién iniciado su ejercicio, la autora nos da una clave de lectura, se tiene la sensación de estar escuchando la explicación de un cronopio:

Desconozco a dónde voy o cómo ir por un libro que aún no sé si será una memoria, una indagación en el pasado de mis padres, una búsqueda o una tontería. Empiezo páginas que van de un recuerdo a otro, iluminando retazos de tiempo, pero sin un orden, sin más destino que el de ser recordados. Ayer empecé uno diciendo: No éramos ricos, pero usábamos pantuflas. (Mastretta. 2012a, p. 49)

Ángeles Mastretta.

Seix Barral Biblioteca Breve

Ángeles Mastretta

La emoción de las cosas

Mastretta se mueve entre el presente y el pasado. Su principal focalización es su infancia y la búsqueda de su familia, sus antepasados, sus raíces… pero alguna vez el presente salta como una liebre y se acomoda en la mitad de dos recuerdos, aclarando o precisando algo. Busca y recrea con detalle toda la ascendencia de sus padres, se instala mejor en la familia materna porque la conoce más, pero toda la línea italiana de su padre y abuelo migrante también acapara su atención. En este sentido nos transmite a sus lectores con detalle lo que llama sus muertos (a propósito de un mes de noviembre), y regresa una y otra vez a su gran muerta, la sombra de su madre que la cobija y la preside permanentemente. En ese ir y venir en el tiempo, en ocasiones dice: “mis hijos que sin yo darme cuenta se convirtieron en mis nietos”.

Con ese pensar en desorden, como lo llama, nos cuenta de su viaje a China introduciendo reflexiones acerca del país, nos cuenta del hallazgo de una amiga coyuntural descubierta en el salón de belleza, rememora acerca de la religión de su infancia, costumbres de semana santa y vacaciones, costumbres que desaparecieron en el paso de los años, nos transmite su amor a los perros y a una en concreto. En este variado conjunto quiero rescatar su forma sutil, pudorosa e irónica de hablarnos del amor, En esta calle, titula el apartado:

Héctor no se cansa jamás. Y cuando llega el jamás, cae muerto en su cama y duerme como si le debiera el sueño un banco suizo. Tiene una energía inexorable. Vivo con él porque hace muchos años, cuando tenía fuerzas para proponerme imposibles, me lo propuse. Por no sé qué hazañas del destino sigue aquí, enlazado a los helechos de esta casa. No conozco un hombre en el que quepan tantos hombres. Bendita sea la vida que lo ha puesto a vivir en este siglo, en este país, en esta calle y en el estudio que está aquí al lado. (Mastretta 2012b, p. 133)

Como en esta ocasión, en muchas veces, deja resbalar al descuido una frase que es el meollo de su sentir profundo.

La penúltima entrada de este texto: Anduve sin mí, es de nuevo una incursión en su infancia, su madre, su casa familiar… Una incursión emocionada. Expresa:

Escribo todo esto agradecida con ustedes, que han venido a leerlo y a conversar con mi memoria. (Mastretta. 2012c, p. 373)

La última evocación es intrascendente y sin mucho sentido aparente. No hay promesas de vuelta, ni anuncios de un futuro recorrido.

Seix Barral Biblioteca Breve

Ángeles Mastretta

El viento de las horas

Evocaciones a veces ligeras, a veces más densas. Continuamos así en el segundo volumen de “recuerdos”. Podemos iluminarlas a la luz de esta afirmación de Ricoeur en su extenso trabajo sobre la memoria:

Tratándose del olvido definitivo, asignable a la desaparición de las huellas, es vivido como una amenaza: contra este olvido hacemos memoria, para ralentizar su acción, incluso para mantenerlo a raya. (Ricoeur. 2003b, p. 555)

Por eso nada más iniciar este segundo volumen nos dice la escritora: No sé si alguna vez olvidaré hasta el recuerdo de quien fui en la infancia.

E inmediatamente después retoma un tema y unos sentimientos que definitivamente la habitan y desbordan:

Más constante que el ángel de la guarda, mi casa de la infancia aún viene conmigo a todas partes. No he vuelto a verla sino por fuera, desde el día en que la dejamos, tras una jornada sobre la cual mi hermano Carlos firmó un corto al que llamó la partida de la nostalgia […] Yo aparecí un segundo y luego me escondí a llorar toda la mañana. Tenía veintidós años, nadie estaba destetando a una criatura sin habla. Era sólo que me quedé muda un tiempo y no volví a cantar como hasta entonces. Ni a escribir. (Mastretta 2015a, p.16).

Como se trata de un ir y venir aleatorio, en El viento de las horas, se repiten muchas preocupaciones (¿obsesiones?) de La emoción de las cosas. Sus pasiones más fuertes en el nivel literario, su “ateísmo”, su religión.

Mi bisabuelo liberal ya era obsoleto. Con todo, yo tengo mi fe. Creo en madre naturaleza y en los seres humanos que son generosos y buenos. Ahí está el Dios de esta atea. Creo en Elizabeth Bennet, en Úrsula Iguarán, en Isaac Dinesen. Creo en la Maga y en la valentía de Leonor. Creo que tiene razón Mateo (su hjo) cuando lo aflige que haya guerra en Ucrania, cuando dilucida que, si aletea una mariposa en África, tiembla en México. Creo en Verónica (su hermana) cuando se niega a heredarles a nuestros hijos la mugre del río Atoyac […] Creo en los misterios del fondo del mar, en el cine, en la poesía del siglo de oro y en la del siglo XX. (Mastretta. 2015b, p. 108).

Sus recuerdos siguen fluyendo por el mundo de lo cotidiano. Nos cuenta de su música, de sus perros y nos deja a las puertas de un nuevo recorrido por esas emociones que la embargan al observar su yo pasado o presente en movimiento. Se trata igualmente de recuerdos que permanecen “abiertos”, la autora está lejos de haber terminado de evocar el conjunto de su vida, como en las novelas por entregas se puede pensar en un letrerito que cierre: continuará.

Por otros caminos

Como planteaba, la literatura testimonial se ha multiplicado en América Latina en los últimos años. Historias de vida de mujeres populares y diferentes experiencias de mujeres en la guerra son los textos más corrientes. En Colombia relatos de vinculación y desvinculación a la guerrilla, testimonios de víctimas y de secuestros, son múltiples; imposible abordarlos todos en este trabajo. En ocasiones se trata de testimonios colectivos o suma de relatos cortos diversos como en el texto Las Alzadas (Lovero – Palomo 1977) en el cual desde diferentes voces se nos narra desde México la vinculación de mujeres al zapatismo como fuerza, como ideología, como guerrilla. Una particularidad es este trabajo es que combina los análisis sobre discursos concretos, las propuestas más de carácter teórico y la transmisión de experiencias más directas: vida en la militancia, vida en el monte. Alguna cercanía con este libro tiene el publicado por horas y Horas en España: Mujeres – montaña, vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN (Vásquez, Ibañez, Murguialday 1996). En este texto se

aborda el tema desde múltiples ángulos, desde el entusiasmo guerrillero hasta la violación de mujeres al interior de Farabundo Martí. Se pretende una mirada exhaustiva en la que las voces testimoniales se insertan y citan a lo largo del discurso, llenándolo de vida. Ambos libros están atravesados por la narración en primera persona, lo que les da un color y un tono propio.

En este último tipo de literatura se inscribe, la obra inmensa en varios sentidos, de Gioconda Belli: El país bajo mi piel, memorias de amor y de guerra. Estas memorias, en la forma más clásica del término, respiran el aliento de una novela total, con aires épicos. La autora nos cuenta de su vida, desde su nacimiento hasta el momento de poner el punto final. Reflexiona sobre ella inscrita en los acontecimientos de su país, de Centro América y del mundo. No quiere dejar nada por fuera, no quiere dejar escapar ningún aspecto, especialmente -como lo define en el título- lo que tiene que ver con la guerra y con sus amores.

Desde los mismos inicios percibe y encuentra unos límites:

He sido dos mujeres y he vivido dos vidas. Una de mis mujeres quería hacerlo todo según los anales clásicos de la feminidad: casarse, tener hijos, ser complaciente, dócil y nutricia. La otra quería los privilegios masculinos: independencia, valerse por sí misma, tener vida pública, movilidad, amantes. Aprender a balancearlas y unificar sus fuerzas para que no me desgarrarán sus luchas a mordiscos y jaladas de pelo, me ha tomado gran parte de la vida. Creo que al fin he logrado que ambas coexistan bajo la misma piel. Sin renunciar a ser mujer creo que logrado también ser hombre. (Belli. 2001a, p. 12)

Gioconda Belli.

Estas memorias se nos ofrecen en una perspectiva más o menos clásica: Gioconda Belli, como Simone de Beauvoir y tantas otras, nos quiere entregar cómo fue en ella el hacerse sujeto, en una perspectiva continuada y trabajada en el tiempo. Nos narra, en una especie de relato de aventuras, los pasos que fue dando a lo largo de sus días hasta convertirse en la mujer madura que nos habla. Su narración tiene lugar desde California (Estados Unidos), donde vive. Desde ese tiempo y lugar, mira hacia atrás y a su país, bajo los dos ejes semánticos que nos anuncia en la portada: el amor y la guerra.

Como ya lo dice en la Introducción, la autora manifiesta su conciencia de mujer a lo largo de todo el viaje que emprendemos con ella. En primer lugar, nos da unas pinceladas de su infancia y anuncia su despegue de esta etapa de la vida en los siguientes términos:

Relaciono el fin de mi infancia con el recuerdo de viajar en el asiento trasero del auto de mi papá un día cualquiera, después del colegio, y darme cuenta como si me hubiera partido un rayo, de que estaba y estaría para siempre sola en mi propio cuerpo. Todavía me parece sentir el golpe de la adrenalina, el súbito sobresalto con que tuve esa certidumbre. En un instante comprendí aterrada que nunca nadie entraría dentro de mí, sentiría lo que yo sentía, escucharía mis pensamientos más recónditos. (Belli. 2001b, p. 29)

Con anotaciones al margen como esta, la escritora va señalando las rutas por las que transcurre y se desarrolla la estructuración de su propia identidad y personalidad.

De su primera juventud hay dos episodios que entrega en detalle y que la marcan para siempre. Su primer matrimonio y el terremoto de Managua de 1972 (a sus 24 años). Se casa muy joven y sin mucha conciencia crítica, se casa porque desde niña alimentó ese deseo de casarse, siguiendo las costumbres de su clase social. Su matrimonio es un fracaso porque con su esposo (del que calla persistentemente el nombre), no logran entenderse. Tiene sus primeras hijas y la experiencia de la maternidad la marca profundamente. Del terremoto nos llegan palabras claramente angustiosas y desoladas: nos da detalles de su propia vivencia y de la destrucción masiva que reinó en la ciudad. Porque la autora a lo largo de todo su camino entrelaza su propia vida personal, su propio crecimiento interior, con los acontecimientos sociales-históricos-políticos que van configurando a Nicaragua. A partir de este momento la autora va entrelazando su vida personal (especialmente sus amores y desamores) con los acontecimientos del país.

Gioconda Belli
EL PAÍS BAJO MI PIEL
Memorias de amor y guerra
Seix Barral

Nos cuenta en detalle a su vinculación al Frente Sandinista y a sus primeros entusiasmos revolucionarios. Belli recoge muy en detalle esos pasos iniciales, los enlaces, los compañeros, las búsquedas y dudas. María Zambrano en su ensayo: Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil, acertadamente plantea:

El valor de la memoria está determinado por la búsqueda del sentido, hasta el punto de que <no habría que temer el olvido ni la desmemoria sino la infidelidad de la vida a su congénita libertad>. (Laurenzi. 2006, p. 154)

Se respira en sus palabras esa fidelidad, el encanto que su vida clandestina le produjo. la mirada crítica vendrá después.

Seguimos en detalle todos los años en los que se forma como una pensadora y como una revolucionaria, dejando atrás su condición de burguesa recién casada:

[…] conocí a pintores, escritores y otros personajes y me asome a otra dimensión. Sencillos, bulliciosos, pobres la mayoría, formaban una comunidad de prestarse libros, materiales, dineros. Leían y discutían con avidez sobre los acontecimientos mundiales; la guerra del Vietnam, el arte pop, la liberación sexual, la responsabilidad de los intelectuales, la rebelión del 68. Nombres como Sartre, Camus, Noam Chomsky, Marx, Giap poblaban sus conversaciones, igual que la literatura del boom, las cartas de Van Gogh a Theo, Los cantos de Maldoror del Conde Lautréamont, los hai-ku japoneses, Carlos Martínez Rivas, poeta sagrado de la literatura nicaragüense […] (Belli. 2001c, p. 55)

Igualmente, se nos va comunicando su incursión en la poesía, en el periodismo. Sus miedos y sus dolores ante el exilio y la separación de sus hijas. Este YO que

acompañamos mueve su vida y subjetividad entre las relaciones de amistad y amorosas, su familia, la política, y siempre-siempre: la literatura. Viviendo en Costa Rica se encuentra con Julio Cortázar con quien estrecha lazos de amistad:

El mismo día que llegué a San José, Julio Cortázar se presentó en el Teatro Nacional. Lo consideré un buen presagio. Era uno de mis escritores más amados. Leí Rayuela no sé cuántas veces. El poeta me apodo la Maga por lo mucho que me identifiqué con ese personaje. Allí mismo en el teatro me encontré con Sergio Ramírez, uno de los contactos que me indicara Marcos, y acordé visitarlo en su oficina la semana siguiente. Sergio me presentó a Julio […] Me gustó que el hombre se pareciera a lo que escribía. Me gustó su humildad, su falta de pretensiones. Poco podía imaginar entonces que la vida me depararía la suerte de conocer muy de cerca este bellísimo ser humano. Lo vi muchas veces en Managua después del triunfo de la revolución y en un viaje a París, cuando le dije que desde que leyera Rayuela había tenido la fantasía de caminar con él por ese paisaje de sus ficciones, me acompañó en una larga caminata por las orillas del Sena. (Belli. 2001d, pp. 187-188)

Gioconda Belli se explicita que ella es una mujer romántica, idealista y soñadora a la que en general le sonríe la vida; se define a sí misma como Quijota. Desde esa posición y esos sueños se compromete a fondo con la lucha nicaragüense antisomocista, sus capacidades la llevan a asumir tareas riesgosas y a tener posiciones importantes dentro del Frente Sandinista. De este compromiso le vienen precisamente sus mayores sufrimientos: sus exilios, huidas y la separación de sus hijas por el enfrentamiento con su primer marido. A cambio de tener la cercanía de sus hijas está dispuesta a enfrentar la cárcel y todo lo que de ella se derive.

Estas memorias definitivamente me remiten al bello texto de Vera Grave: Razones de Vida (Grave, 2000) que he mirado más en detalle en mi libro: Guerras y Paz en Colombia. Las mujeres escriben (Navia Velasco 2004). Ambas evocaciones narrativas están llenas de nostalgia y de ternura. Vera escribe precisamente para explicar a su hija su vinculación en el M 19, Gioconda escribe

para contarse a sí misma y explicar al mundo su lucha. Ambas desarrollan miradas críticas respecto a la organización en la que militaron, pero carecen ambas de cualquier tipo de rencor o resentimiento. En ambos textos respiramos un cierto aliento de añoranza. Es claro que en ambas autoras anida un alma de poeta, aunque por supuesto la poesía y la literatura han sido desarrolladas por la nicaragüense y no por la colombiana.

El tono y clima de las Memorias de amor y de guerra que ahora nos ocupan se puede beber muy bien en el siguiente párrafo:

Pasando al lado de las exquisitas tiendas donde una mesa cuesta más de lo que una persona en Nicaragua puede acumular en toda una vida de trabajo de sol a sol, me invade la nostalgia por los tiempos difíciles que viví, por el propósito claro que los animaba, por el sentido de posibilidad y esperanza que compartí con tantos. Añoro la energía desatada, los sueños grandes, locos, imposibles, que me permitían trascender los límites y salir de mí misma hacia la experiencia común. Constantemente tengo que recordarme que la obsesión por redimir a la humanidad puede ser tan peligrosa como la obcecación que contemplo en las caras de quienes se dedican al cuerpo perfecto, la comida impoluta, la conquista de la inmortalidad; tengo que repetirme que cada quien es responsable de encontrar lo que le dará felicidad y que es soberbia pensar que mi receta es la mejor de todas. Por otro lado, no creo sin embargo, que nadie pueda convencerme de que el placer que empieza y termina en uno mismo pueda remotamente siquiera compararse con la exaltación y el goce de intentar cambiar el mundo. (Belli. 2001e, p. 408)

Llegamos al final de la primera vida de la quijota (ella misma habla de dos vidas en la suya…). Nos encontramos con un YO que construyó su más profunda identidad en el sueño de vivir para… Un para que se traduce en liberar a otros y transformar el mundo, sin olvidar nunca que este para…es el camino propio a la felicidad.

Tengo ahora ante mis ojos de lectora y de crítica, un reto muy distinto. Piedad Bonnett, escritora colombiana, publica en el año 2013, un libro bello, desgarrador e impactante como pocos, en el que nos narra el suicidio de su hijo: Lo que no tiene nombre (Bonnett, 2013). En este texto la poeta se dice e intenta igualmente decir a su hijo, desde el laberinto que lo habitó. La obra se convierte además en una reflexión acerca de la vida, la muerte, el vacío afectivo y el lenguaje: Decir o no decir. ¿qué podemos decir?

El relato se inicia con el aviso de que Daniel se mató, y el viaje de la autora y su familia al lugar de los hechos. En una especie de introducción, vemos las primeras imágenes del encuentro con el escenario de la tragedia y con el cadáver… hasta cerrar este primer momento con una ceremonia civil de suelo y despedida. Son unas páginas habitadas por la poesía, pero también por la angustia. La escritpra no quiere que nada le pase desapercibido, conversa con cada detalle. Posteriormente Bonnet -en su rol de madre-, empieza a rastrear hacia atrás la vida de su hijo, su enfermedad, desequilibrio y locura, y finalmente la huida hacia el suicidio. Todo el recorrido lo realiza desde una profunda implicación de su YO, de su propia subjetividad y de los sentimientos que la atraviesan. En este recorrido se nos entregan trechos largos de la vida de la poeta, se trata de una auto-referencia continuada.

Una de las características de la escritura de este libro de duelo, es su permanente intertextualidad. Los paratextos iniciales nos dan algunas claves de lectura muy precisas:

[…] esta historia tiene que ver realmente con lo que no tiene nombre, con segundos de espanto para los que no hay lenguaje. (Bonnet. 2013a, p. ¿?)

Piedad Bonnet.

es el primero de ellos que nos lanza a uno de los caminos del pensamiento que se desliza a través del relato. Todo el conjunto va a ser salpicado con citas y menciones de… y a Borges, Blanca Varela, Nabokok, Kafka, Annie Ernaux… Siempre en un intento de arrojar luz sobre el núcleo del acontecer que se quiere entender:

En estos casos, trágicos y sorpresivos, el lenguaje nos remite a una realidad que la mente no puede comprender. Antes de preguntar a mi hija los detalles, de rendirme a la indagación, mis palabras niegan una y otra vez, en una pequeña rabieta sin sentido. Pero la fuerza de los hechos es incontestable. Daniel se mató sólo quiere decir eso, sólo señala un suceso irreversible en el tiempo y en el espacio, que nadie puede cambiar con una metáfora o con un relato diferente. Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras, para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en su vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie. (Bonnet. 2013b, p. 18)

La madre entonces se mete en una tarea de lenguaje: reconstruir un mundo, reconstruir un horizonte de sentido, para indagar y para tratar de entender. En las primeras páginas las preguntas vienen entremezcladas con los detalles de las exigencias cotidianas: desmontar el apartamento, hacer el entierro y la cremación, regresar al país. En el proceso de las ceremonias del adiós, la escritora deja ver su resentimiento ante las represiones religiosas de su infancia y su distancia de todo lo eclesial. Deja igualmente explícita su cercanía a la Universidad de los Andes, donde finalmente hacen la ceremonia laica. A lo largo de cada detalle y cada minuto de estos días, se respira el dolor, un dolor hondo, ciego, aplastante. La recreación poética del dolor es quizás de lo más impactante del texto que nos ocupa, igualmente la lucidez del análisis:

El dolor pareciera, tal vez, por ley compensatoria, otorgarnos derechos. De la mano del dolor, por ejemplo, el enfermo grave o terminal puede hacerse un triste patético tirano. Un gran duelo nos vuelve momentáneamente libres, o al menos así me lo parece, mientras veo a los demás detenerse en el umbral de mi pena, poseídos por el miedo o el sobrecogimiento o el pudor. Mi propio gesto, mi espacio, mi silencio, mi voluntad me pertenecen ahora como nunca. También soy dueña absoluta de mi palabra. Es como si la muerte de Daniel me concediera vivir por unos días rodeada de un círculo de impunidad. Pero ese poder es irrisorio, es falso, inútil. Para tenerlo he tenido que pagar demasiado caro. (Bonnet. 2013c, p. 37)

ALFAGUARA

Piedad Bonnett

Lo que no tiene nombre

A partir de este momento, el discurso se pierde por los vericuetos de la enfermedad mental del Daniel. La madre intenta seguirle los pasos, atisbando cada momento, cada señal, cada indicio… Intenta buscar más allá de lo posible en el niño, en el adolescente, en el joven… Quiere desesperadamente saber cómo se puede llegar a esa decisión: lanzarse desde un balcón hacia el vacío. Lectores y lectoras asistimos a vacaciones familiares, al consultorio de los médicos, sicólogos y siquiatras… a las anotaciones íntimas del muchacho en diferentes momentos de su vida. Quiere descubrir en el transcurso de los días pistas que se le escaparon en su momento. Se percibe en el fondo una angustia por descubrir si ese momento final y definitivo habría sido evitable, si ella habría podido evitarlo. Es lógica esta angustiosa cuestión, aunque como dice Améry:

El acto del salto definitivo, aunque aparezca lleno de impulsos psicológicos, es inaccesible a un examen de este orden, ya que rompe con la lógica de la vida y por ende de la sicología. (Améry. 2005b, p. 28)

En esa incursión en el desarrollo de la enfermedad de Daniel, la madre busca también la identificación con esas sombras que culminaron en la decisión final. El texto se inicia con preguntas y aunque estas no se resuelven íntegramente, sí encontramos hacia el final una identificación con los caminos del suicida que puede sentirse como complicidad póstuma:

Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte a una vida indigna atravesada por el terror de saber que el yo, que es todo lo que somos, está habitado por otro. (Bonnet. 2013d, p. 120)

A lo largo de todo el transcurrir del que se nos hace partícipes, asistimos el

despliegue de un YO que se pregunta, que se duele, que se angustia, que se hace cómplice de una vida, un destino y una muerte. Un yo que finalmente se compromete a dar vida a su hijo a través de la pluma.

Otra vez ante el misterio de lo absoluto

Llegamos al final con una experiencia que podríamos decir es cercana a las primeras que enfrentamos. En los inicios del siglo XXI, nos hallamos frente a las memorias de una monja nuevamente. Ivone Gebara, religiosa brasilera, publica en el año 2005, su texto Las aguas de mi pozo (Gebara 2005), en el que reflexiona sobre su propio transcurrir y sus caminos de vida espiritual y sociopolítica. Ella subtitula el libro: Experiencias de libertad y organiza su reflexión en torno al eje temático de la búsqueda de esa libertad. Resulta interesante como punto de partida que una mujer en medio de la modernidad y la postmodernidad busque, desde una congregación religiosa y eclesial, precisamente la libertad. Por varios siglos en la larga Edad Media, las comunidades religiosas fueron para las mujeres el único espacio de libertad posible, pero precisamente una de las características del mundo actual es que ese espacio se ofrece a las mujeres en diferentes ámbitos muy alejados del mundo religioso… y sin embargo esta mujer lo busca precisamente ahí. En esta búsqueda de libertad como norte de una vida, podemos retrotraernos a Sor Juana, cuya principal motivación para ir al convento fuera precisamente esa.

Las aguas de mi pozo, se escribió inicialmente en francés, a solicitud de Bernardette Mols de Bélgica, quien quería incluir a la autora en una colección sobre reflexiones autobiográficas. Cuando estuvo terminado Ivone se ocupó directamente de las publicaciones simultáneas en portugués y en español. La autora en este caso es una filósofa y teóloga y ello marcará inevitablemente su discurso. No en una narración lineal, sino por medio de un "contar" atravesado por constantes preguntas y divagaciones de distintos tamices lo primero que hace Gevara es enfrentarse y enfrentarnos con su propia infancia. La relación más distante con padre y más cercana, aunque muy conflictiva con su madre.

“Para mí la ley era la madre, mi madre. Creo aquí hablar de forma diferente que en la tradición freudiana en la cual la figura del padre hace la ley. Para mí, como para tantos otros y otras, es la madre la que hace la ley. Y eso no sólo en el ámbito doméstico o en las relaciones internas a la familia, sino una ley que afecta al conjunto de las relaciones humanas, una ley que se abre más allá del universo de la casa. Que esta ley sea realmente representativa del deseo de mi madre o la del padre interiorizada por la madre, es un problema complejo que no abordaré. El hecho es que la ley me vino, en primer lugar, de mi madre y este es el primer hecho que tiene sentido en el conjunto de mi vida […] En esta perspectiva, el deseo de mi madre es el deber ser, es el ideal, el hacia donde, su mundo de valores se volvía y me orientaba.” (Gebara. 2005a p. 46)

En su mundo familiar vivió siempre a su padre como una presencia distante, fue un tío materno el árbol en el que buscó la aprobación que como mujer necesitaba, de este tío le atrajo especialmente su inmensa biblioteca. Sobre esta cercanía nos dice:

Ivone Gevara, Brasil, 1990.

Si mi relación con mi padre biológico carece de determinada claridad, por el contrario, yo me siento habitada por otra figura masculina cuya influencia parece haber sido muy grande en mi vida. Se trata de mi tío Michel, único hermano de mi madre. Debo decir que, de forma no siempre consciente, mi vida fue muy influenciada por la suya; hice de su forma de vivir un poco mi modelo, tanto en mi vida religiosa como en mi vida profesional, aunque nuestros compromisos sociales y políticos siempre fueron opuestos. (Gebara. 2005b, p. 63)

Ivone contra la voluntad de su familia y especialmente de su madre ingresa a la comunidad religiosa de las Hermanas de Nuestro Señor - Canónigas regulares de San Agustin, y empieza una nueva vida ubicándose desde siempre en barrios populares. Son los tiempos en que da sus primeros pasos la teología de la liberación. Por varios años trabaja en un equipo principalmente masculino y muy cercanamente a Helder Cámara, el obispo de los pobres por excelencia. En su búsqueda de libertad se encuentra con que muchas veces no está totalmente de acuerdo con los caminos por los que va el proceso grupal pero no tiene la valentía de plantearlo y así lo confiesa. En su caminar, un día, la impacta la conversación con una mujer, esposa de un obrero en cuya casa se reunían. La mujer les servía un refrigerio, pero jamás se hacía presente en las reuniones. Ivone decide entonces abordarla:

Un domingo decidí ir a visitarla para preguntarle las razones de su rechazo […] Su repuesta fue directa <No comprendo su lenguaje. Este lenguaje no es el de mi mundo y usted habla como un hombre.> Confieso que esta última parte de su explicación me hizo reaccionar. <Yo soy una mujer y no hablo como un hombre. No comprendo porque tú dices eso.> Ella no escatimó explicaciones y fue aún más directa: <Sólo hablan de la vida de los obreros en la fábrica, de sus reivindicaciones, del trabajo en el sindicato, de su salario, de las luchas políticas. Nunca los oí hablar de los niños, de las mujeres, de lo que ellas sufren para encontrar con que alimentar a sus niños […] No hablan de las mujeres

trabajadoras y de sus condiciones difíciles, de su situación particular sobre todo cuando están menstruando o cuando deben amamantar a sus niños. Ustedes no dicen nada de su sexualidad y de su sumisión a los hombres. No hablan de nuestra vida de cada día […] (Gebara. 2005c p. 128).

Esta conversación fue para nuestra autora como la caída del caballo que transformó a Pablo de Tarso. Comprendí que mi discurso podía comprometerse socialmente, pero enajenarse desde el punto de vista de mi condición de mujer, nos dice unas líneas más adelante.

Narra a continuación cómo se hace feminista y su teología empieza a ser teología femenina, despegándose de la protección y bendición de los varones eclesiales. Reconocerá entonces que en la iglesia encontró cautiverios y barrotes para su libertad y que fue dura la batalla a librar, fue sometida muchas veces a rechazos y exclusiones. Unos años después, el Vaticano le impone un tiempo de silencio y reflexión por unas declaraciones periodísticas -sacadas de contexto- en las que llama a comprender a las mujeres del pueblo que se ven abocadas a abortar en condiciones insalubres y de precariedad e ilegalidad.

Marca la década de los 80 como el tiempo definitivo en que creció su conciencia femenina, su YO-mujer y lo que ello supuso. Gevara vive un camino de profundización en sus propias intuiciones que la lleva muy lejos y a cambios muy serios en su teología, en su espiritualidad, en su ser religioso. Estos cambios son para ella una conquista progresiva de su libertad frente a la misma institución que siempre le ha dado cobijo. Veamos sus palabras:

Tuve la respiración cortada durante un determinado tiempo cuando descubrí la complicidad de la teología cristiana, y en particular de la católica, en la legitimación y también en la producción de violencia e injusticia por medio de los contenidos y los símbolos religiosos. El simbolismo religioso que expresaba nuestros valores cristianos, tenía no sólo una expresión masculina, sino que acentuaba la dependencia de las mujeres respecto de los hombres. Estos valores

rondaban en torno a las imágenes masculinas de Dios y, además, se cristalizaban sobre un proyecto de sacrificio redentor con cara masculina. Se trataba del proyecto de Dios Padre, de los hijos únicos, del único salvador y de los mediadores eclesiásticos. Son ellos quienes representaban nuestros ideales de libertad y fraternidad. La palabra sororidad no existía"(Gebara. 2005d, p. 136)

Se inicia una nueva etapa en la vida de Ivone Gebara a partir de rupturas epistemológicas e ideológicas fuertes y profundas. Rupturas que más de una vez van a traer como consecuencia la soledad y el señalamiento. Construye poco a poco su pensamiento y teología eco feministas que la van a ayudar en esa búsqueda de sentido que orienta toda su existencia. En el umbral de su presente, retoma muchas preguntas que la han acompañado siempre en el camino: ¿Cuál es la libertad que busco?, es quizás la más persistente. Nos ha explicado ya que en ese intento de construirse como un espíritu libre tuvo que luchar no contra muros externos como las monjas de los siglos XVI a XVIII, sino contra sus propios cautiverios interiores y contra las barreras que la iglesia moderna continúa manteniendo.

El tipo de escritura que lleva adelante en su libro Ivone, no es un "diario" normal o regular, tampoco configura unas memorias del día a día, del hoy al hoy… Por el contrario de trata de una mirada desde el presente que reconstruye en pasado a partir de unos ejes semánticos vitales y existenciales, esto determina que se trate de un discurso altamente racionalizado y objetivado, así sea la voz que comunica un YO.

Al final, en un apartado que denomina, Conclusión, recoge diciendo:

Me conté a mí misma y a los otros y, en esta narración, entré en la memoria, la imaginación los sentimientos, los encuentros, los conocimientos, las críticas, las interpretaciones que han hecho de mí lo que soy hoy. Para contarme, reflexioné sobre los temas que me son queridos y tomé posición a partir de mis vivencias actuales […] Mi autorretrato les es entregado, finalmente, a partir de

experiencias de libertad, reflexiones, recuerdos y esperas por el placer de compartirlo. (Gebara. 2005e, p. 245).

Como podemos ver se trata de un YO lúcido hasta en los más mínimos detalles, consciente de que se construye en la medida en que se cuenta.

CODA

Iniciando 2016, Paola Guevara, periodista caleña, publica un texto llamado Mi padre y otros accidentes, que es presentado por la editorial como una novela de no ficción. Extraña denominación desde el punto de vista crítico. Antes de llegar a la obra y a través de las entrevistas hechas a la autora el lector se pregunta con qué se va a encontrar: ¿autobiografía novelada? ¿realidad ficcionalizada? O esa extraña clasificación, ¿novela de no ficción? La pregunta en sí misma es válida, antes, después y a lo largo de la lectura.

Yo creo que el término que mejor define este ejercicio es el de autoficción, acuñado por Serge Doubrovsky y retomado recientemente por varios autores. Entendido como una escritura en la que se rompen y fusionan el pacto novelístico y el pacto autobiográfico. Podemos partir de esta aproximación:

“En resumen la autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar) al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otro la identidad del autor, narrador y personaje le sugiere una lectura autobiográfica.” (Alberca 2005-2006, p. 1).

PAOLA GUEVARA

MI PADRE Y OTROS ACCIDENTES

AE & I

Planeta

Realmente nos encontramos ante un texto de carácter autobiográfico, cuya identidad entre autora, narradora y protagonista no se puede eludir, como no se llega a disfrazar la identidad del mayor Fernando Perdono Lince, en el pretendido anonimato de Fernando Lince. La protagonista lo dice en la primera página de su libro: Soy hija de la era digital, eso permite a los lectores y lectoras husmear en Google y conocer la cara recompuesta y habitada por cicatrices del aviador accidentado, supuesto padre de Paola Guevara. Porque el camino elegido para narrarnos esta historia deja ver con claridad algunas cosas:

El conflicto entre los dos pactos antitéticos, el autobiográfico y el ficcional, no se resuelve nunca. La tensión es permanente […] Tampoco en la autoficción se incumple el contrato autobiográfico, mediante el cual el autor se compromete ante el lector a ser veraz y sincero, y que genera hasta responsabilidad jurídica […] La autoficción problematiza toda realidad que se presente bajo la apariencia de una certeza inmutable. En consecuencia, este género representa una modalidad literaria de resistencia ante una tendencia dominante en la literatura de la posmodernidad: la reedición de la poética realista en su versión más pobre y desafortunada (Diaconu. 2013, pp. 67-68)

A nivel ficcional la historia se nos va aclarando al ritmo en que se desenvuelve la intriga, a nivel realista las preguntas siempre pueden multiplicarse. Desde el punto de vista del YO que se nos da en el relato, la historia realmente es bellísima y se abre en muchas direcciones. En ella hay reflexiones médicas, sicológicas, existenciales muy bien entrelazadas con una historia que nos atrapa en su progresivo desarrollo. Uno de los aspectos en los que quizás más se profundiza es en la difícil, en este caso imposible, relación madre / hija… Más allá de las particularidades de Alma (la madre en la novela) y de su absoluta y total irresponsabilidad y despegue, las preguntas por esa cercanía-rivalidad, apego, sueños, despegues… vuelven permanentemente. La historia nos entrega una clave: la palabra negada-arrancada: Nadie puede saber que tengo una hija… Esa maternidad no asumida que arroja al vacío tanto a la madre como a la hija.

El evento central por supuesto es la búsqueda del padre. Nuestra sociedad es una sociedad de la orfandad paterna, algunas novelas tradicionales o más recientes dan cuenta de ello, al igual que muchos estudios sociológicos. Una sociedad donde los abuelos cubren los vacíos afectivos como nos lo cuenta muy bien Guevara. La historia que se nos narra en la realidad ficcionalizada que leemos es la historia de la desesperada búsqueda de un padre: Un padre resbaloso, perdido en la bruma… un progenitor que puede ser uno o puede ser otro. La necesidad imperante de una hija de encontrar una raíz firme a la que asirse, porque lo que vive la protagonista además de la ausencia es la ambivalencia total: tiene dos padres o dos sombras… y a la vez ninguno. Su necesidad pasa por aclarar el pasado no sólo suyo sino de su madre.

Igualmente, la narración nos permite recrear la ciudad en la que habitan los actores que pueblan estas páginas: Cali, su río, algunos de sus barrios y alrededores. Sus restaurantes más grandes o pequeños… los recodos en los que pueden encontrarse dos seres que se buscan, se sospechan, se esconden. Finalmente, esta es una bella historia de amor: amor filial, amor paterno tardío, amor de y a los abuelos, amor materno en una segunda o tercera generación. Nos hallamos ante un ejercicio que a la vez que es rememoración y construcción del pasado es también una forma de sanación, la historia que leemos es también una historia de resiliencia:

¿Qué tan difícil y necesario resulta hurgar en aquellas heridas que se encuentran tan hondas después de los años?

Para mí fue necesario, tenía que hacerlo. Si me hubiera quedado con todo esto adentro no sé qué hubiera pasado con mi salud física y mental. Tenía que trabajar las emociones a través de la herramienta que yo utilizo: la palabra. Yo vivo de la palabra, me gano la vida con ella. La palabra es mi mejor amiga, mi herramienta de trabajo, la que trae el pan a mi mesa. Ella es mi don, mi maestra, mi talento y a su vez mi verdugo, mi todo. Habrá personas que elaboran sus dramas a través de otras herramientas, pues hay muchas para trabajar las emociones. La mía es la palabra y por eso mi ruta fue escribir esta novela.

(Explicita la autora en una entrevista con Lina María Álvarez en El Espectador

Bogotá 2016)

Guevara quiso entregarnos su historia en forma transparente y sencilla, y escogió para ello una forma de ficcionalizarla y relatarla de tal manera que el disfrute lector fuera aún mayor.

EJES COMUNES, A MANERA DE CONCLUSIONES

Indiscutiblemente un trabajo de esta naturaleza no puede arrojar “conclusiones cerradas y precisas” porque continúa abierto en muchos sentidos, pero sí presentamos algunas líneas en común que hemos encontrado en nuestro seguimiento. Estamos frente a un recorrido de más o menos 4 siglos, si partimos de las primeras monjas escritoras y llegamos hasta una teóloga en el siglo XXI: A lo largo de todo este tiempo, muchas veces la palabra le ha sido esquiva a las mujeres, porque se ha intentado silenciarlas en muchos de los campos en los que la escritura se pone en juego. Sin embargo, esta pretensión de silenciamiento y exclusión no ha impedido que las mujeres se hayan expresado ininterrumpidamente a lo largo de los tiempos; que se hayan dicho, que hayan conquistado su palabra, en una lucha permanente por dejar sus testimonios de vida, sus inquietudes, sus propuestas y sus preguntas sobre el papel.

Aún con los saltos de siglo en siglo, percibimos muchas cercanías en lo leído. La transparencia, valentía y sinceridad en su decirse es una de esas cercanías. Las escritoras se han desnudado y han mostrado con crudeza sus propios sentimientos, los caminos de sus luchas, las exigencias de su caminar, sus incansables búsquedas. Igualmente nos han hecho partícipes de las dificultades del día a día en un trasegar por caminos patriarcales ante los que se han rebelado. Varias nos han dejado el testimonio escrito de sus posturas feministas, de sus luchas por la reivindicación de espacios de igualdad y de derechos escamoteados.

De otro lado, nos encontramos frente a relatos y reflexiones que aunque atravesados por la razón, no se agotan en ella. Son textos y palabras habitados plenamente por sentimientos y pasiones, las mujeres en general se muestran lúcidas frente a las fuerzas que las habitan, motivan y guían. Igualmente dejan ver valentía en los momentos de enfrentar el dolor, inclusive en el caso de Pizarnik que termina en suicidio, se la ve en sus anotaciones mirar de frente a la vida, sopesando las causas de su dolor y su desamparo.

Podemos establecer algunos ejes en los textos leídos. La línea que atraviesa a las monjas, por ejemplo, en la que los siglos establecen reales diferencias: se pasa de una vida internas en conventos, peleando por su derecho al saber, a una vida completamente inserta en el mundo, en el que el saber es una opción plena, libre y motivo de placer. Otro eje lo encontramos en las mujeres que han dedicado su vida a la escritura, podemos señalar que del siglo XIX al XXI hay un salto en lo relacionado con su libertad tanto de movimientos como de palabra. Este recorrido nos muestra una conquista paso a paso de la libertad buscada, tantas veces negada.

Tanto las poetas como las narradoras recurren a formas de escritura centradas en la expresión del YO, aunque hay combinación de diferentes tipos de escritura, se nota una mayor preferencia por el género memorias, que por un trabajo centrado en los diarios. En general las mujeres utilizan en su discurso una expresividad poética, imaginativa, metafórica que le da a los textos una calidad y riqueza indiscutible. La escritura es vehículo de expresión de la vida en todo su abanico: Dolor, alegría, transcurrir cotidiano, relaciones de amor y desamor… todo ello es recogido por plumas autorreflexivas, autorreferenciales.

En general podemos decir que, salvo alguna carta muy ocasional, las autoras se detienen fundamentalmente en los aspectos más trascendentes de la vida, los más serios y podríamos pensar de mayor importancia. No hay memorias o historias de vida que registren anécdotas sin importancia; ni siquiera en el caso de los diarios examinados detectamos destellos de “intrascendencia o superficialidad” … En tono que tiñe estas rememoraciones es siempre el de miradas lúcidas y penetrantes; pero igualmente varias de las escrituras están bañadas por un fino humor que aligera incluso las situaciones más complejas, como en las memorias de Emma Reyes.

La incursión en estos textos, nos deja ver un panorama complejo y rico y nos asoma a momentos y cambios muy precisos de la historia de las mujeres en nuestro subcontinente. Una historia expresada por ellas misma, narrada desde

sus vivencias, pensamientos, sentimientos… Historia interpretada como todas, sí, pero interpretación de las mismas protagonistas.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Acosta Soledad (2015) Diario Íntimo. Memorias íntimas, 1875. Bogotá, Edición de Carolina Alzate. Edición conjunta Universidad de los Andes y Instituto Caro y Cuervo.

Manuel Alberca. (2005-2006). ¿Existe la autoficción hispanoamericana? 2016, de Biblioteca Digital, Universidad de Cuyo Sitio web: http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1095/albercacilha78.pdf

Allende, Isabel (1994) Paula. Barcelona, Editorial Plaza y Janés.

Allende, Isabel (2003) Mi País Inventado. Barcelona, Areté, Plaza y Janés.

Allende, Isabel (2007) La Suma de los Días. Barcelona-Bogotá, Editorial Areté.

Álvarez, Lina María. (2016). El Accidente Que Le Salvó La Vida. 2016, de El Espectador Sitio web: http://blogs.elespectador.com/elmagazin/2016/03/01/el-accidente-que-le-salvo-la-vida/

Améry, Jean (2005) Levantar la mano sobre uno mismo, discurso sobre la muerte voluntaria. Valencia, Ed. Pre-Textos. Primera reimpresión.

Arambel-Guiñazu María Cristina & Martin, Claire Emilie (2001) Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX. Tomos I y II. Madrid, Editorial Iberoamericana-Vervuert.

Arriaga, Flórez Mercedes (2001) Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina. Barcelona, Editorial Anthropos.

Azúa, Ximena (2007) Abrir los propios cofres, la escritura como conocimiento de si misma. En: Sara Beatriz Guarda, Mujeres que escriben en América Latina. Lima, Edición de: Centro de estudios la mujer en la historia de América Latina.

Batticuore Graciela (1999) El Taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti (1876 – 1892). Lima-Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.

Gioconda Belli (2001) El País bajo mi piel. Barcelona, Plaza y Janés editores.

Bombal, María Luisa (2000) Obras completas, Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, tercera edición.

Bonnett, Piedad (2013) Lo que no tiene nombre. Bogotá, Edición de Alfaguara.

Caballé, Anna (2015) Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español. Sevilla, Edición de la Fundación Manuel José Lara.

Cabré, María Ángeles (2015) A contracorriente, escritoras a la intemperie del siglo XX. Barcelona, Editorial Elba.

Castellanos, Gabriela (2010) Decimos, hacemos, somos. Discursos, identidades de género y sexualidades. Cali, Edición de la Universidad del Valle.

Catelli, Nora (1996) El diario íntimo: una posición femenina. En: Revista de Occidente. Madrid, Nos. 182-183.

Cortázar, Julio (1969) Historias de cronopios y de famas. Buenos Aires, Editorial Minotauro, sexta edición.

Bello, Inés Echeverría (2005) Memorias de Iris (1899-1899). Santiago de Chile, Editorial Aguilar.

De Guevara, Isabel. (1556). Carta de Isabel de Guevara a la princesa gobernadora doña Juana exponiendo los trabajos hechos en el descubrimiento y conquista del Río de la Plata por las mujeres para ayudar a los hombres, y pidiendo repartimiento para su marido. 2016, de Ideas feministas de Nuestra América Sitio web: https://ideasfem.wordpress.com/textos/a/a02/

De la Cruz, Juana Inés (2001) Carta Atenagórica y Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. En: OBRAS COMPLETAS Tomo IV. México. Fondo de Cultura Económica.

Diacounu, Diana (2013) Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un

nuevo género narrativo. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael (2002). De Piel en Piel de Montserrat Ordóñez: la metamorfosis de la serpiente y la sabiduría de la araña. Estudios de Literatura Colombiana, 11, 17. 2014, Bogotá, De Pontificia Universidad Javeriana Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Sitio web https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4808298.pdf

Garzón, Diego. (2013). ¿Qué pasó con Emma Reyes? 2015, de SoHo Sitio web: http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/que-paso-con-emma-reyes-por-diego-garzon/29333

Gebara, Ivone (2005) Las aguas de mi pozo. Reflexiones sobre experiencias de libertad. Montevideo, Doble Clic editoras.

Gorriti, J. (1892). La Tierra Natal. Tomo II. ed. Santander: La Fundación El Libro Total y (Sic) Editorial Sitio Web http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=3729,3840,1,1,3729&g=38960

Gorriti, J. (1892). Lo Íntimo. Tomo II. ed. Santander: La Fundación El Libro Total y (Sic) Editorial Sitio Web http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=3729,3840,1,1,3729&g=38960

Grave, Vera (2000) Razones de Vida. Bogotá, Editorial Planeta.

Lange, Norah (1937) Cuadernos de Infancia, en: Obras Completas, Tomo I.

Prólogo de Silvia Molloy. Rosario-Argentina, Beatriz Viterbo Editora, reimpresión de 2006.

Lange, Norah (1944) Antes que mueran. Buenos Aires, Editorial Losada.

Laurenzi, Elena (2006) Si cae España, María Zambrano y la guerra. En: Rosa Rius Gatell, editora, Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino. Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona.

Lejeune, Philippe (1994) El Pacto Autobiográfico y otros estudios. Madrid, Editorial Megazul-Endymion.

Lovera, Sara & Palomo, Nellys (1977) Las Alzadas. México, Centro de Información de la mujer.

Mastretta, Ángeles (2012) La emoción de las cosas. México, Seix Barral.

Mastretta, Ángeles (2015) El viento de las horas. México, Seix Barral.

Mistral, Gabriela & Ocampo, Victoria (2007) Esta América nuestra, Correspondencia 1926-1956. Introducción y notas de Elizabeth Horan y Doris Meyer. Buenos Aires, Editorial El cuerno de Plata.

Mendez Capote, Renée (1984) Memorias de una cubanita que nació con el siglo.

Barcelona, Biblioteca Personal Arcos Vergara.

Navia Velasco, Carmiña (2004) Guerras y Paz en Colombia. Las mujeres escriben. La Habana, Premio Casa de las Américas 2004.

Ocampo, Victoria (1980) Autobiografía I, El Archipiélago. Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 2ª Edición.

Ocampo, Victoria (1982) Autografía II, El Imperio Insular. Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 2ª Edición.

Ocampo, Victoria (1988) Autobiografía III, La rama de Salzburgo, El Archipiélago. Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 3ª Edición.

Ocampo, Victoria (1984) Autobiografía VI, Sur y Cía. Buenos Aires, Ediciones Revista Sur.

Ordóñez, Montserrat (2014) La Escritura, Ese Lugar Que Me Acompaña. Bogotá, Edición y compilación de: Carolina Alzate, Betty Osorio y Beatriz Restrepo. Edición de la Universidad de los Andes.

Ortiz, Alicia (2010) Infancia Entre Dos Esquinas. Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Paz, Octavio (1987) Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México, Seix Barral / Biblioteca Breve.

Peña, Dolores & Lilo (2008) Epistolario (Chile 1763-1769). Edición a cargo de Raïsa Kordic Riquelme. Madrid, Editorial Iberoamericana.

Pizarnik, Alejandra (1984). Diarios de Alejandra Pizarnik. 2016, de Ojo Travieso Sitio web: http://ojotraviesoii.blogspot.com.co/2008/07/diarios-de-alejandra-pizarnik.html

Pizarnik, Alejandra (2005) Diarios. Barcelona, Edición a cargo de Ana Becciu. Editorial Lumen, 2ª edición.

Pizarnik, Alejandra (2014) Diarios. Barcelona, Edición a cargo de Ana Becciu. Editorial Lumen, 1ª reimpresión.

Prada Oropeza, Renato (2001) El discurso testimonio y otros ensayos. México, Difusión Cultural de la UNAM.

Reyes, Alfonso (1963) Estudio Preliminar de Literatura Epistolar. México, Clásicos Jackson.

Reyes, Emma (2012) MEMORIA POR CORRESPONDENCIA. Bogotá, Laguna libros.

Ricoeur, Paul (2003) La memoria, la historia, el olvido. Madrid, Editorial Trotta.

Smith, Sidonie (1994) Hacia una poética de la autobiografía de mujeres En: Angel Loureiro (Coord.): El gran desafío. Madrid, Ed. Magazul-Endymion.

Tannen, Deborah (1992) Tú no me entiendes. Bogotá, Javier Vergara Editor.

Tapias Méndez, Aureliano (2010) Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor: Autodefensa espiritual. 2ª edición. Nuevo León, México; Edición de la Universidad Autónoma de Nuevo León, a cargo de Monterrey.

Valentina Iribarne, Julia (2005) Fenomenología y Literatura. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.

Vázquez, Norma; Ibáñez, Cristina & Murguialday, Clara (1996) Mujeres – montaña, vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN. Madrid, Ed. Horas y Horas.

Zambrano, María (2004) La Confesión: género literario. Madrid, Biblioteca de ensayo, editorial Siruela.

NOTAS AL PIE

I EL PENSAMIENTO DE LAS MUJERES EN EL PANORAMA INTELECTUAL DE AMÉRICA LATINA

1Término acuñado por la investigadora norteamericana Barbara Johnson en su trabajo Un mundo de diferencias, 1987.

2Se puede seguir en detalle este debate y la posición de V. Ocampo en la obra de Nora Pasternac citada.

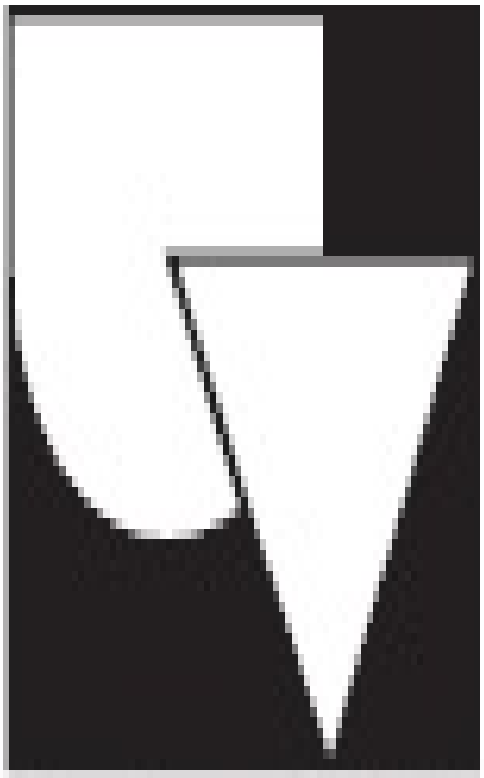
II LA LOCURA EN LA NARRATIVA FEMENINA DE AMÉRICA LATINA

3Partido político colombiano, de izquierda y oposición, aniquilado por el régimen a lo largo de 1986 a 1990.

4Confrontar: Sánchez-Escobar, 2009. Las autoras estudian la diversidad de secretos familiares, incluyendo aquéllos sobre los que se fundamenta la vida de los Londoño-Portulinus en Delirio.

III MUJERES Y ESCRITURAS DEL YO EN AMÉRICA LATINA

5Victoria Ocampo estuvo presa por persecución política del peronismo, curiosamente sus Memorias no recogen este evento



Universidad del Valle

Programa Editorial

Ciudad Universitaria, Meléndez

Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) (2) 321 2227 - (+57) (2) 339 2470

http://programaeditorial.univalle.edu.co/

E-mail: programa.editorial@correounivalle.edu.co

Este libro fue impreso por

Ingeniería Gráfica S.A.